

KOSSAK-SZCZUCKA



CLAUDEL



PAPINI



BAHR

KNJIŽEVNE STUDIJE

BAHR - CLAUDEL - KOSSAK
SZCZUCKA - PAPINI

KNJIŽEVNE STUDIJE



KNJIŽNICA OPĆEGA ZNANJA
UREĐUJE PETAR GRGEC
PRVO KOLO ✲ 1931 ✲ KNJIGA 3

JERONIMSKA KNJIGA
TRISTA ŠEZDESET SEDMA

TISKARA NARODNE PROSVJETE U ZAGREBU

HERMANN BAHR

KNJIŽEVNIK KRŠĆANSKOGA OPTIMIZMA

I.



Književniku je Hermannu Bahru sada već 68 godina, zato možemo držati, da je njegov rad primio definitivan oblik. Iako je on još i sada aktivan, ipak cjelovita slika njegova rada ne će sigurno primiti većih korektura. Zato je prikaz Bahrove književne fizionomije i težak i lak: lak, jer iza sudova, koje smo o njemu stvorili, ne će nas lako zaskočiti iznenađenja; a težak, jer imademo pred sobom život neobično plodan radom i pun vijuga. Bahr je bio lutalac, tražilac i utirač novih putova. Neumann Hofer zvao ga je »čovjekom od prekosutra«, Maksimilijan Harden kazao je za njega, da »živi uvijek u budućnosti, u temperaturi prekosutrašnjega dana« (H. B. B. 21). Premda je on rodom Gornjoaustrijanac, ipak potječe starinom iz Šlezije. Stoga Wilhelm Meridies zapaža u njegovim djelima posve šleske osobine. »Jer kaošto u velikom romanu Dostojevskoga »Braća Karamazovi« Dimitrije Fedorović kaže Aljoši: »Širok je čovjek, suviše širok, ja bih ga htio suziti!« tako je, prema Bahru, svaki pravi Šležanin jedan Karamazov«. (W. M. 7). Stoga i Bahr ide za tim, da život pojednostavni

i da ljude u svim njihovim djelovanjima svede na nekoliko tipova. Jasno je, da je morao u tom djelovanju život poznavati u najsitnije detalje: kako je bio veoma misaon i neobično temperamentan, nikad nije ostajao na jednoj točki — uvijek je išao dalje: tražio je, obarao, gradio. Često je znao citirati Goethea, koji je o sebi rekao: »Kada ljudi drže, da sam još u Weimaru, ja sam tada već u Erfurtu.« Pišući o ekspresionizmu ustvrdio je, da se »gledanje mijenja s odnošajem ljudi prema svijetu. Kako se čovjek prema svijetu odnosi, tako ga i gleda. Čitava je povijest slikarstva stoga također povijest filozofije, osobito one nepisane« (E. 38). Mi bismo analogno mogli kazati: povijest Bahrova književna stvaranja je povijest njegova života.

Rođen u Linzu na Dunavu, studirao je u Beču, Černovicama i Berlinu. Putovao je u Francusku, Španiju, vratio se u Berlin, a zatim je opet otputovao u Rusiju i Švicarsku. Iza toga je živio naizmjence u Beču i Salzburgu, dok se nije trajno zaustavio u Münchenu. U Beču je pokrenuo liberalni tjednik »Die Zeit«, zatim je bio direktor burgteatra, novinski kritik, publicist i književnik po profesiji. Kao seizmograf svoga vremena pisao je eseje, studije, kritike, drame i romane. Mislio je, da s pravom može kazati o sebi, da se između Volge i Loare, od Temze do Gvadalkivira nije ništa iznašlo, što on ne bi mogao shvatiti, i da evropska duša pred njim nema nikakvih tajna (H. B. B. 22).

Njegov je književni rad golem, što se vidi već iz ovih brojki: Napisao je oko 32 kazališna komada, oko 15 novela i romana i oko 33 sveske kritika, studija i eseja. Ovdje ću se osvrnuti na ona djela, koja su za njegov književni rad najznačajnija.

II.

Bahr je živio u vrijeme, kad je već bio na izmaku rezervoar, odakle je crpla snagu stara liberalna politika i kultura. Već su se čuli prvi podmukli udarci potresa, i svi su iščekivali nešto novo. Politika i kultura plazile su svojim patrijarhalnim korakom. Omladina je osjećala u sebi snagu i znala, da nešto mora kazati, ali joj je falila riječ. To je »tragično pokoljenje«, kako bi rekao Handl.

U takvom ambijentu iskrsava pojava Bahra, koji je u svojim djelima pokušao formulirati život i nastojanja čitave jedne generacije. Širokim evropskim mjerilom htio je on prosuđivati sve pojave suvremena života i dizati svoj glas ko prorok. Živo je osjećao dužnost, da ne bude samo pisac, već i apostol svojih ideja: »I nešto me sili«, govorio je u svojoj preuzetnosti, dok još nije ni sam bio došao do istine, »da stupim na Loggiu i da vičem, dok se ne sakupe oko mene svi iz svih crnih ulica i otoka ovamo na taj svijetli trg i da kažem sakupljenoj svjetini, što znam o postanku svijeta i podrijetlu čovjeka, i kako nam je svaki kamenčić, svaka biljka, svaka životinja brat i sestra; vikao bih tako dugo, dok ne bi nestalo u slušalaca svakog bola i dok se veselje spoznaje ne bi slilo u jedan jedini krik slobode«. (D. R.« 105).

I zaista je podigao svoj glas kušajući demaskirati kulise staroga života, izazivajući polemike i naviještajući nove putove: tražio je novu politiku, novu umjetnost i novu istinu i vjerovao, da će se individualnim moralom izgraditi »junačke duše«.

Velika mora biti snaga, koja se usuđuje prodrmati uspavanim silama. Tako je primjerice svjetski rat srušio mnoge privilegovane vrednote, i onda su u masama niknuli različiti smjerovi. Ali zato su se morala napuniti polja ljudskim životima. Bahr je međutim već 1891. g. kušao provesti u duhovnom životu beskrvnu revoluciju. Svojim djelom »Ueberwindung des Naturalismus«, u kojem je kušao psihologiju prebaciti od razuma na nerve, udario je putove novom književnom stvaranju, pa je imao svojim dobrim i lošim osobinama velik utjecaj i na našu modernu. Stoga je osim ostalih atributa primio još i naslov: »filozof moderne«.

Možda je baš izdizanje osjećajnog momenta u čovjeku povezalo Bahra tako usko uz prirodu. On je

još kao dijete svaki dan išetao sa svojim ocem na jedan brežuljak kraj Linza. Krasan pogled s te uzvisine ponio je duboko u život. On o tom priča u svojoj autobiografiji : »Takav pogled u daljinu, pogled preko mnogih mjesta ljudskoga djelovanja, pogled na daleke uzvisine, pogled u dubinu i u širinu ostao mi je odonda uvijek životnom potrebom.« (H. B. B. 15). On je tako živo uranjao u prirodu, da se u njenim ljepotama sav gubio zamjećujući svaki i najmanji kucaj prirode i proživljavajući čak i apstraktne pojave gotovo fizički. Taj fini osjećaj prema prirodi našao je odjeka u svim Bahrovim djelima, i na koga priroda svojim mirom, dostojanstvenošću i snagom ne bi djelovala, taj bi, prema Bahru, morao biti ili neizmjerno jak ili slijep.

III.

Pođemo li korak dalje, opazit ćemo, da je on ovu veliku izoštrenost vanjskoga zamjećivanja, osobito gledanje i slušanje, prenio iz prirode i u umjetnost. Bavio se veoma mnogo problemima slikarstva i muzike. Njegova je iskrenost došla u tom tako daleko, da je u toj dispoziciji stigao već na granicu, gdje se slikarstvo i muzika dotiču i međusobno previru. U studiji o kolornoj muzici (Colour Musik) citira Liszta, koji je kao dirigent običavao govoriti : »Ovo mjesto, moja gospodo, mora se svirati više modrikasto, ono više crveno«. (H. B. B. 130). Zatim govori o teoriji Rhené Ghila, prema kojoj pojedini vokali odgovaraju određenim bojama : *a* odgovara crnoj, *e* bijeloj, *i* crvenoj, *u* zelenoj, *o* modroj boji ; harfe zvuče bijelo, gusle modro, flaute žuto, a orgulje crno ; *o* je strastven, *a* snažan, *e* tužan, *i* fin, *u* tajanstven, *r* bijesan i bojovan. Bahr je došao dotle, da njemu »mirisi pjevaju, zvukovi mirišu, boje zvuče«. (H. B. B. 133). Kao velik poklonik Machove filozofije osjeta, koja zapravo ruši svaku pravu filozofiju, držao je Bahr, da ne možemo upoznati stvari, kakve jesu, nego samo, kako nam se pričinjaju. A kako nas oko, uho i druga osjetila upućuju na to, da se objekti zrenja mijenjaju,

došao je na osnovu toga do krajnjeg individualizma i svoje teorije impresionizma. Stvarno je, mislio je Bahr, ono što doživimo baš u stanoviti čas, a ništa ne možemo spoznati kao opću i nužnu istinu. Bahr je bio dugo vremena glavni propovjednik impresionizma, i to onoga impresionizma, koji je nijekao mogućnost spoznaje prave zazbiljnosti. Pa ipak kad se pojavio ekspresionizam, koji je govorio, da je protivan impresionizmu i da težište života iz vanjskih promjena boja, zvukova, mirisa i topline prenosi u unutrašnjost, Bahr je nastojao protumačiti opravdanost i toga umjetničkog smjera. To je malo smelo ljude, koji su dvadeset godina vjerovali u Bahrov sud o vrijednosti impresionizma u umjetnosti. A Bahr se opravdavao ovim izgovorom : »Ja želim ostati mlad, barem u tom, što još uvijek ne držim, da bi svijet morao nenadano stati na jednoj točki.« (Exp. 21). To je veoma značajno za Bahra : ostati uvijek mlad — a to je imalo značiti, posjedovati toliko elana, da se mogu shvatiti sve životne pojave i sve mogućnosti djelovanja. »Expressionismus« mogao bi se zvati zapravo novom fazom impresionizma, jer se i on konačno može braniti Machovom »filozofijom osjeta«. Bahr dokazuje, da se umjetnost neprestano mijenjala promjenljivošću ukusa, gledanja vanjskoga i unutrašnjeg zbivanja. Tako smo doznali, kako je ekspresionizam nastao zapravo kao čedo impresionizma, ali što je on imao da kaže, što je on značio u praksi, toga Bahr ne veli. Međutim, moramo spomenuti, da ni ideolog ekspresionizma, slikar Kandinskij, nije našao za taj smjer određeniju formulu. A psihologijsku stranu ovoga smjera jedva bi tko mogao snažnije ocrtati, nego je to učinio Bahr, kako nam to pokazuje već sam ovaj kratak odlomak : »Nikada nijedno razdoblje nije potresao takav očaj i takav strah. Nikada nije svijet bio tako nijem. Nikada čovjek nije bio tako malen. Nikada mu nije bilo tako tjeskobno. Nikada veselje nije bilo tako daleko, a sloboda tako mrtva. Ali najednom se začu krik nužde : čovjek viče za svojom dušom, i čitavo je vrijeme samo jedan jedincati krik nužde. I umjetnost

vapi kroz duboku tminu i viče za pomoć i vapi za duhom: to je ekspresionizam.« (Exp. 80).

U nekoj bijesnoj žurbi letio je Bahr od smjera do smjera, neumorno tražeći i prisluškujući bilo suvremena života. I kao esejist i kao kazališni kritik morao se uživjeti i u klasicizam i u moderno doba — svagdje je nastojao prodrijeti u bit, i to mu je donekle uspjelo, jer konačno na dnu svega u umjetnosti leži čovjek sa svojim težnjama i djelovanjem, sa svojim lažima i istinom. Bahr je ispoređivao jedne pisce s drugima, njihova mišljenja s mišljenjima drugih i majstorskom je virtuoznošću znao iz svakoga izvaditi glavnu značajku. Biografije i data nije volio; operirao je samo mislima, i to veoma misaono.

IV.

Za nas je osobito interesantan Bahrov putopis »Dalmatinische Reise«. To je mozaičan prikaz iz pera jakog impresioniste: tu se Bahr zalijeće iz sadašnjice u duboku prošlost, isprepleće vjekove i ličnosti, opisuje dalmatinske krajeve, divi se gradovima i ljudima, da u svom jakom intelektu i oštroj mašti učini iz mnogih vjekova odličnu sintezu. Govori o karakteristikama različnih uprava u Dalmaciji, o spomenicima, kućama, ulicama. O Maruliću i Gunduliću. O nacionalnom gibanju i ilirizmu. O Buliću, Smodlaki i Tartaglii, o Vojnovićima i Begoviću. Prikazuje natražnost, nemar i sramotu austrijskog vladanja u Dalmaciji. Za njega je to zemlja sunca, vedrine, ljepote, zakopanih talenata i neiskorišćena blaga. Činjenice su međusobno povezane fantazijom. Putopis pisan bez određena kalupa. Osobita sposobnost da približi što je daleko. Gotovo nenadmašiv u karakteriziranju pojedinih ličnosti. Crta fizionomiju Dioklecijanovu, a iz toga ličnog opisa dolazi do osnutka Splita:

»Razmišljam o Dioklecijanu. Dalmatinski seljak, koji je postao car, sretan vojskovođa, velik vladalac, umjetnik, koji je znao moć prezirati, Rim mrziti. Ostavio je prijestolje, vratio se u domovinu i u velikom je slavlju postao pustinjak. Salomon i Cezar i Fridrik Veliki i Ludovik Drugi Bavarski u jednoj osobi. Sa osobinama azijskog sanjara, seljaka, izrazita despota, umjetnika i mudraca. Od narednika do cara. Pobjednik Egipta i Dunava. Čitavih dvadeset godina gospodar svijeta. Strašan prema udvoricama, prijatelj nevoljnih. Organizator. Osnivač rimskih kupališta. Progonitelj kršćana. I onda, nakon dvadeset godina djelovanja, slave i moći vraća se kući (kaošto se Shakespeare vratio u Stratford). I zatim sjedi još deset godina ovdje, gleda more i sluša, kako se lomi poganski svijet i pobjeđuju omraženi kršćani. On umire. Solin pada, a narod se sklanja pred Avarima u palaču, koju je on podigao za svoj mir, i tiha palača pretvara se u bučan grad«. (Dalmatinische Reise, 88).

I kad je Bahr tako izrazito, živo i uvjerljivo opisao daleku prošlost, uživio se predanim psihološkim zapažanjima u sadašnjicu, pa s posebnom ljubavlju spaja velike vremenske razmake u lijepu sintezu:

»U čvrstim starim zidovima prodrli su malene prozore, i cvijeće odanle proviruje, i nasmijana usta šalju odanle pozdrave. Snažan primjer jakih ljudi, koji ne mare ni zašto, samo za svoj impulzivan, bujan, vatren život. Nema nijednog grada, u kojem bi glas života bio jači.« (D. R. 86).

Uzmemo li na um, da je taj putopis napisao naš susjed, koji je tako daleko, da mu fali moć potpuna uživljavanja, a opet tako blizu, da mu nedostaje potrebna perspektiva, onda možemo njegovom objektivnošću biti zadovoljni. Treba još spomenuti, da se povodom toga putopisa razvila u austrijskoj štampi živa polemika. U tom se osobito istakao grof Chlumecky, koji je, protivno Bahrovu mišljenju, smjelo tvrdio, da bi se Dalmacijom moralo upravljati kao kolonijom i da se u nju mora unijeti baš sve: »kapital, ljudi, impulzi i ideje.« Tko je imao pravo, danas je i suviše jasno.

V.

Bahr se intenzivno bavio ne samo stvarnim životom oko sebe već i životom na pozornici. Kazalište je za njega bilo oduvijek veoma privlačivo. On je već po svom položaju, i kao kazališni kritik, i kao dramski pisac, i kao direktor burgteatra, bio usko vezan o pozorišni život. Već po svojoj naravi nije ni na tom polju mogao ostati kao reproduktivan pisac, iza teoretskih prikaza trebala su slijediti sama djela. Njegove drame, koje su većim dijelom prikazivale odnos muža prema ženi, iznijele su na pozornicu tipove vremena, i tu je mnoga malograđanska mana i bečki snobizam doveden u takav položaj, da je publika s osobitim veseljem ismijavala tipove svoje vlastite sredine. Publika je zapravo ismijavala sebe. Tu je Bahru postala pozornica javnom govornicom, i tu se njegova riječ, koju je imao da kaže, već jasnije zamjećivala.

Ali Bahrova ličnost i ideje najbolje su zacrtane u njegovim romanima. On se nalutao bespućima i šikarjem ideja i smjerova. Svoje nove forme umjetnosti okušao je u prijašnjim djelima, i pošavši od najgrublje senzualnosti, bezboštva i nemira, sada se pomalo smiruje. Kako se kristalizirao sam pisac, tako i ličnosti u njegovim romanima bivaju postupno sve jasnije i staloženije. Romanom »Die Rahl« otpočinje seriju romana, u kojima želi prikazati čovječanstvo, svedeno na nekoliko tipova. Bahr ograničuje svoj pretjerani individualizam i počinje vjerovati, da su ljudi u dnu duše svi jednaki, a razlikuju se samo međusobno nebitnim varijantama. Ali od ovoga tipiziranja ljudstva ostala je samo teorija i pokušaji u prvim romanima, jer je život odviše bujan, a da bi se dao ukalupiti u tako uske sheme.

U kasnijim Bahrovim romanima iskrsnuo je drugi, mnogo realniji problem: orijentacija čovjeka u svijetu, osobito obzirom na najveće tekovine, a to je vjera i narodnost. Budući da ta pitanja moraju interesirati svakoga pojedinca, možemo kazati, da su ti problemi i lični Bahrovi, a ujedno i opće ljudski.

VI.

Jednu liniju možemo zapaziti u svim Bahrovim djelima, a to je optimizam i neobično toplo osjećanje prema čovjeku. Bahr odviše lijepo gleda svijet, a da bi postavljao tipove u takav snošaj, gdje bi njihove mane donosile tragiku bez izmirenja — on šiba humorom.

Dok je još bio u fazi traganja za čvrstim tlom i vjerovao u neko neodređeno dobro i u neke neodređene sile, u neki fatum, i onda su lica njegovih djela stajala u prijateljskim odnosima s tim silama. Izuzetak čini od toga glavno lice iz romana »Die Hexe Drut«, kotarski predstojnik, koji svršava očajnički kao žrtva svoje sredine. Drugim Bahrovim tipovima jedina je tragika ta, što gdjekoji od njih ne može odmah naći svoje pravo mjesto. Jer postoje ljudi akcije, koji mogu naći smirenje jedino u radu bez obzira na njegovo filozofsko opravdanje, i opet postoje takvi ljudi, koji traže svemu uzrok i svrhu: to su radnici i ideolozi. Ako se njihove uloge pobrkaju, pomućen je i njihov mir. Radi toga nam što tješnja veza s ljudima može samo koristiti, a nikako škoditi.

»Ništa ne djeluje bolje na tjeskobne i uznemirene — veli Bahr — nego kad im se oduzme mogućnost da se bave sami sobom. Volja treba da se odmori, jer smo jamačno svi bolesni na volji. Mi bolujemo radi bježanja od društva. Čovjek se mora već jednom uvjeriti, da će sebe naći tek u drugome«. (D. R. 87).

Za takvo vedro Bahrovo raspoloženje značajan je i ovaj odlomak: »Ja se često stidim tako, da bih htio otići odavle daleko u polje i k pravim ljudima i da bih htio putovati svijetom, jer je ipak više jednomu jedinomu čovjeku pomoći, negoli se zakopati samotan u smione misli i profinjene osjećaje; konačno, onaj uživa život, koji svuda po svojim putovima ostavlja iza sebe veselje.« (D. R. 106). Ovakav optimizam očitovao se osobito u romanu »O Mensch«. Centralna je ličnost toga romana dječak, prozvan „Nussmensch", koji se veseli životu i svuda oko sebe širi životnu ra-

dost. Njegova okolina : i glazbenici, i slikari i priprosti ljudi gledaju u njega kao u kakvo čudo. A on im kao kakav prorok uvjerljivo propovijeda, da se u svim ljudima nalazi jedan isti čovjek, samo je on zakukuljen u unutrašnjosti, kao što je i orah uvijen u svoju lupinu. Ali najprije se pojavi mali rez, zatim nastane još veći otvor, dok se konačno ne pomoli čitav orah. Tako Nussmensch vjeruje u lijepog i dobrog čovjeka, samo svi ljudi nisu još potpuno skinuli lupinu. Zato je svaki čovjek sam po sebi vrijednost, bez obzira na njegove prilike i društveni položaj. Nussmensch osjeća u sebi toliku snagu, da i samu smrt drži samo lošom navikom. Tu je Bahr usko povezao čovjeka s čovjekom, s prirodom i s nekim tajnim, zasad još nedeterminiranim silama, koje čine, da sunce sja i orah dozrijeva. A i Bahr dozrijeva, treba samo malo čekati. To već nije problem, to je predana vjera u dobro! To je već pripravljanje terena za Bahrovu konverziju.

Na primjeru ćemo vidjeti, kako je Bahr doveo čovjeka u uski snošaj s prirodom i kako je prirodne sile i pojave ocrtao velikom virtuoznošću :

»Tada se nešto pomakne među granama. I kroz crnu noć prodre neko šuštanje, treperenje, prasak. Vrt u snu gnjevno krikne.

Brzo reče dječak : »Moram poći.«

Preplašeno upita gospođica Analis : »Pa zašto ? Kuda ?« I ona ga zamoli : »Ostani još časak. Ja te tako rado slušam.«

On reče nestrpljivo : »Moram poći !«

Ona ga upita : »Što kaniš još danas ?«

Ponovno reče on : »Moram poći !«

Ponovno upita ona : »Kuda ćeš još ?«

On šuti i prisluškuje. Samo je njegova ruka odgovarala pokazujući kroz prozor van. On je sa smiješkom upita : »Zar ne čujete ?«

Ona prisluhne.

Opet je upita ljupko osluškujući : »Zar ne čujete, kako noć zove ?«

Ali vrt je već zanijemio i usnuo.

Osluškujući stoji dječak, kimne prema vrtu i reče veselo : »On već zna, da ću doći.«

Zatim pristupi dječak k ovoj mirnoj ženi. Plaho je stajao pred njom. Ali on ju je morao, morao uhvatiti za obje ruke. Oboje su se smijali. Dječak reče : »Zar ne, gospođice Analis, kako je ipak sve prekrasno !«

Ona reče : »Da, zbilja, prekrasno, kad je netko tako luckast !«

I tada su se jedno drugome nasmijali, a u vrtu je noć još jednom dozivala.

On reče : »Čujete li ? On dolazi uvijek u ovo vrijeme. Čovjek se može u nj potpuno pouzdati, tako je točan — gospodin vjetar !« — Dječakove su velike oči plamtjele, glas mu je treperio. »Ja sam pronašao, ta on mora sigurno stanovati u zvjerinjaku. On tamo, nesreća jedna, leži cijeli dan i spava. Više puta čuje se, kako hrče. Ljudi se čude, jer ne znaju, što je. Često se to nenadano začuje. I misli se, da to grmi. Ali sunce sja, i nebo je plavo. Samo u zvjerinjaku grmi, iza zidova. Zar još nikada niste čuli ? To je taj debeli gorostas, gospodin vjetar, koji leži pod starim drvećem, pa kad mu se u snu nadmu prsi, grmi. A drveće stoji oko njega, i nijedan listić ne usuđuje se pomaknuti od straha, da ga ne probudi. Ali uveče se probudi i kiše. Jedamput, dvaput. Tada se okrene i želi još malo spavati. Ali noć na njega čeka, ona je već nestrpljiva i kuca. On se ljuti i mumlja. I zatim bum, bum, on sjedne, i noć pokuca opet, a on kune. Još jednom zijevne, protegne se i zakorakne. I onda se čuje, kako nespretno i teško tapka prema zidu. Tada se ogleda preko zidova : — gdje je zapravo ta noć ? Ali ona mu se smije i sakriva se, a on da pobjesni ! I bum, preko zida, a ona hop, ode. I sada se tako nastavlja. On iza nje neprestano psuje i ne može je uhvatiti, a ona pleše i skače i smije se. A on urliče, lamata rukama, topoće nogama, leti, spotiče se, ovija se, stenje od bijesa ; zatim opet stane, moli, moljaka i zaljubljeno se ulaguje : neka bude dobra, on je voli. I zaklinje je, i plače, i tuži, i jauče, i stenje, i cvili i viče i dašće i dršće. Pa ipak ne ulovi crne mačkice. O, gospođice Analis, to je do-

ista sramota, kako ona s njim postupa. Čujete li ? I opet ga vabi. Odmah će se probuditi, i onda će započeti ono isto. Zbogom, gospođice Analis! To je suviše lijepo. Zbogom, zbogom!«

I već je iščeznuo kroz prozor. I samo još jednom: Zbogom, gospođice Analis, zbogom! I jasan glas zanijemi u dubokoj noći.» (O Mensch, 299).

VII.

Bahrov optimizam očitovao se i u njegovu nacionalnom shvaćanju. On bi s našim Kranjčevićem mogao uskliknuti: »Ja domovinu imam, tek u grud sam je skrio.« On je vjerovao u onakvu domovinu, kakvu je nosio u svojim snovima i željama. Vjerovao je tako čvrsto, da je Austriji dao čak posebno poslanje. Ipak taj njegov austrijanski mesijanizam dobiva blage, naivne forme, kada ga izbliza promotrimo. Jer on se sastoji: u odricanju, samoodgoju, poniznosti, tihom veselju i sreći, koja se nalazi jedino u nutrini čovjeka. Nije li takav nacionalizam upravo protivan šovinizmu, koji se u svojoj ekspanziji služio baš protivnim sredstvima! Bahr je vjerovao u dobar duh austrijske tradicije držeći, da se do nacionalnog ideala može doći jedino preko izgradnje pojedinaca. »U staroj ekscelenciji i u siromašnom seljaku bio je sakriven isti čovjek. U nama svima sakriven je isti čovjek, posve isti. Samo se to može izvana teško primijetiti. Ali možda će doći vrijeme, kada će se to i izvana zapažati. Tada ćemo istom imati Austriju!« (Die Rotte Korahs). Takvo Bahrovo shvatanje dovodi nužno do pacifizma. Tipičan Bahrov motiv jest, da se u svih ljudi krije isti čovjek, koji je izvana zastrt talogom. »Svaki narod vidi u drugome samo ovaj talog, i to mu je, naravno, odvratno. I jer drže, da se drugi narod sastoji samo od takve naslage, mrze se svi narodi međusobno, a nijedan ne sluti, da se i u drugom nalazi sakriven narod. I možda imade ovaj, naoko tako besmislen rat taj smisao, da dade narodima prilike, da se jednom s lica upoznaju.« (Die Rotte Korahs, 460). Stoga je Bahr nemilo žigosao sve, što je smetalo

njegovu nacionalnu shvaćanju. A za to je u austrijskoj politici imao dosta materijala. Roman »Die Hexe Drut« živ je dokumenat takva sistema uprave, koji je prelazio preko ljudi, samo da se sačuva propis. Generacijama odgajani dvorski savjetnici, birokrati, krvni neprijatelji svake inicijative. Mladi barun Furnijan dolazi u provinciju kao kotarski predstojnik. Što je mogao da radi ? Što je tko od njega tražio, i kakve mu je direktive dao ministar ? Morao je biti samo čuvar propisa i službenih pečata, i ništa više. Oženio se ženom, koja nije odgovarala njegovu položaju. Intrige malograđana i sistem uprave dovedoše ga do samoubijstva. Čini se, da je njegov čitav rad i boravak u službi bio priprava tek za konačni — revolverski hitac. Pa što je on mogao — njime je vladala, kao neki usud, žena Hexe Drut i politički i društveni sistem. Ironija austrijskoga javnoga života! — U romanu pod naslovom »Oesterreich in Ewigkeit« oduševljava se Bahr za »anšlus«, zato sa nježnošću govori o austrijskoj tradiciji, koja tobože krije u sebi čudo, da »Austrija stiče u igri, što bi si drugi narodi morali istom u znoju lica isposlovati« (152), a usto polaže nade u sportski odgojenu omladinu, koja je puna aktivnosti i, konačno, vjeruje u dobru sudbinu Austrije. Njegova vjera ovdje već prelazi u naivnost. Tu su sadržane sve Bahrove osobine: sposobnost da se s oduševljenjem uživi u posve protivne sisteme, da spretno balansira između krajnjeg individualizma i dogme, da se konačno smiri u svome vedrom gledanju u budućnost.

VIII.

Bahra lutaoca iz prijašnjih djela zamjenjivao je sve više Bahr graditelj. On se opredijelio prema nacionalnom problemu, iako ne baš svagdje najsrećnije, pa dakako, da nije smio ostaviti neriješeno ni pitanje odnosa čovjeka prema Bogu. Roman »Himmelfahrt« mogao bi se nazvati psihologijom njegove konverzije. Bahrova neobična želja da prodre u sve tajne ljudskoga života, njegova ljubav prema ljudima i prirodi, nje-

gov optimizam — sve je to bio put prema katolicizmu. Ipak je Bahr dugo lutao po najrazličnijim smjerovima, pun nesmirenosti i kontradikcija. Vladao se, kao da je našao istinu, a ispovijedao je sisteme, u kojima je takva istina nemoguća. Kritizirao je sve druge, a sam sebe nije još dovoljno poznavao. Ali on je tražio, pošteno tražio, spreman da prizna istinu, i ta je dobra volja bila nagrađena konačnim uspjehom. Njegov optimizam nije trebao da se hrani maštanjima i iluzijama, nego je otkrio pravi objekt svoje opravdanosti. Trebala su proći lutanja i borbe, trebala ga je stresti i teška bolest, dok mu je u jasnim obrisima sinulo opredjeljenje prema vječnim vrednotama. O tom piše sam Bahr ovo : »U osjećanju svoje neizmjerne nedostojnosti, nisam si ozdravljenje (iz smrtne bolesti) mogao drukčije protumačiti, nego kao da je baš moje opiranje, moji grijesi, moje bogohulstvo potaklo milost, da mi pokaže čitavu svoju čudesnu moć.« (Meridies, 34). »Himmelfahrt« ide u red t. zv. »bildungsromana«, gdje se prikazuje posve subjektivan svijet. Čitav sadržaj dao bi se ukratko precizirati : traženje Arhimedove točke, gdje se može sigurno i čvrsto stajati. Grof Franc nije našao ni u znanosti ni u umjetnosti mir pa se čudi priprostim ljudima, odakle im tolik spokoj i sigurnost u životu. Dolazi do rezultata, da je to zato, što oni rade svoj posao s predanjem u volju Božju. On je lutao zato, jer je dosad svagdje tražio svoju volju. Nigdje ne tražiti za sebe posebno »rezervirano« mjesto, ni među pukom, ni u religiji, već vršiti volju Božju — to donosi duševno ravnovjesje. Bahr je postao ortodoksan katolik. Ali jer on, kao literat, često iznosi paradoksne sudove i suviše se podaje impresiji, zato kao potreban korektum vjernika zvuči ovaj njegov odlomak : »O, čitaoče, molim te, ne zaboravi, da je riječ zvuk, a istina nijema, dakle kako bi se mogli oboje podudarati ? I ja te zaklinjem, da mi vjeruješ, da ja ne ću ništa misliti, nego što uči moja sveta Crkva. Ako ti se dakle gdjekad pričini, da se moja riječ udaljuje od njena naučavanja, onda znaj, ta riječ ne vrijedi, ona ne znači ono, čime ti se

pričinja, ona znači uvijek točno samo ono, što Crkva uči. Sve, što je ovdje napisano, ima smisla samo za onoga, koji se sam već u to uživio. Za njega su to znakovi, koji ga na to potsjećaju. Oni mu kazuju : sjeti se. A što bi inače i mogao jedan čovjek drugomu kazati ? Ali bilo bi mi milije, da to sve nisam ni napisao, ili ako to već ne mogu uništiti, da ostane barem nečitano !« (Hmf. 357).

Isti ovaj put kroz životne probleme do katolicizma što ga je tu Bahr opisao u formi svojih ispovijesti, obrađuje on u drami »Die Stimme« i u romanu »Die Rotte Korahs«. U Bibliji je Korah jedan od vođa, što je bunio židove protiv Arona. Buntovnike, koji su prezirali volju Božju, proždrla je zemlja. Onaj dio židova, koji se digao protiv svakoga reda, morala i napretka, koji služe sebi kao božanstvu, nazivlje Bahr Korahovom četom. Oni su svagdje negativna sila. Njihov se sistem uvriježio i među kršćane, i to je najgore. Pokret protiv toga sistema mogao bi se zvati ne antisemitski, nego antikoraški. Bahra interesuje i pitanje rase : da li židov može biti dobar Nijemac, odnosno da li je jači duh nego rasa. Ferdinand je nosilac ovoga problema u romanu »Die Rotte Korahs«. On, dobar Nijemac, saznaje tek u muževnoj dobi, da mu je otac židov. Mučen tim pitanjem, istražujući sve putove postaje pozitivan katolik, a time ujedno rješava i nacionalno pitanje : dolazi do zaključka, da je duh jači od rase. Iza duga lutanja našao je smirenje i došao do spoznaje, da »tko imade oči, vidi našega Gospoda posvuda, tko ima uši, čuje ga, tko ima prste, osjeća ga. Ne možeš mu izbjeći ! On će te svagdje stići. Stoga su svi zadisani, htjeli bi pred njim pobjeći, ali kudagod trče, tamo nalaze i njega. Ne koristi ti ništa, moraš mu se predati, a on s tobom misli samo dobro !« (»Die Rotte Korahs«, 359).

I u romanu »Himmelfahrt« i u drami »Die Stimme« naglašava Bahr opravdano, da sama spoznaja nedostaje još za ispovijedanje katolicizma, nego da tu treba i volja. Kanonik Zingerl kazuje sumnjaču, da on mora upotrijebiti lijek, ako hoće upoznati, kako on djeluje,

a samo teoretiziranje ne može čovjeka izliječiti. No svakako je i estetski momenat bio odlučan kod Bahrova obraćenja. Pače možda bismo mogli reći, da se i on poput Verlainea uvukao u crkvu kroz šarene prozore velikih katedrala. Njegove riječi, da »razum dovodi do crkvenih vrata, ali ne unutra« (Hmf. 124) izriču opće poznatu istinu o voljnom elementu, kojim vjera postaje zaslužna. Ali je na nj zacijelo djelovala i golema uloga Crkve u umjetnosti. Zato on kroz nekoliko stranica romana »Himmelfahrt« opisuje mistični ugođaj crkava u sutonu, kada u tajanstvenoj polutami prostor prelazi u neograničenost, kada sve miruje i gubi se, a preostaje samo molitva. »Samo na visokim brdima ili u dubokim noćima oćutio je on, da je tako blizu vječnosti.« (Himf. 146). I ljudi su tada u crkvama posve preobraženi: nitko se ni za koga ne brine, nitko nikoga ne primjećuje, svi su se uvukli u se i predali dubokoj molitvi.

Kroz mnoga traganja Bahr dugo nije mogao naći ovakvu duševnu sigurnost i mir. Dogod je njegovim radom upravljalo individualno i trenutačno raspoloženje, nije mogao da prodre u bit vjere. Zato je nužno uvidio, da do prave vjere ne dovode ni sami osjećaji ni samo prekapanje po razumu, već voljno predanje u volju Božju nakon spoznaje istine. A jer ljudi teško uviđaju volju Božju i još teže polaze za njom, zato vlada kod mnogih desorijentacija: »Svatko se okreće prema vjetru, a nitko ne puše sam, svatko pleše, a ne zna se, tko svira, svi se pokoravaju, a ne zna se, kome, jer više nitko ne zapovijeda. Ljudi teže za zapoviješđu! Zovite to, kako hoćete, Bog, genij, osjećaji, svakako postoji neka moć izvan nas, iznad nas, pred kojom sami zašućujemo, svakako postoji neka zapovijed! To nama ništa ne smeta: mi dopuštamo, da nam se zapovijeda, ali samo ako se prije pita za našu privolu! Ne: zapovijedi bez bola nema, jer baš time, što nam nanosi bol, zapovijed nam toliko koristi!« (Hmf. 125). Nepotrebito je stoga da preuzetno raščinjavamo svoje osjećaje, misli i djelovanja, već treba da mirno čekamo na glas Božji, koji ćemo čuti, ako zatomimo u sebi različne nagone, običaje, primjere i ljudski strah. Tada ćemo naći duševni mir i potpuno predanje u volju Božju, jer ćemo spremno primati sva dobra i neugodnosti. »Što mi činimo, za to smo odgovorni; a što nam se dešava, to nam je on poslao. Mi tada moramo samo nastojati da upoznamo, što on zapravo time misli«. (Die Rotte Korahs, 317).

Ta svoja načela dosljedno je Bahr zastupao iza obraćenja i u umjetnosti. Nigdje nije trpio anarhije, samovolje ni nereda, vjerovao je i u dogmatsku umjetnost, a osobito se oduševio za bajronsku školu. On je svagdje nalazio red, broj, mjeru, kanon. Ljepotu drži, kako uči skolastika, odrazom dobra, stoga umjetnici moraju biti dobri, jer »nitko ne može biti više, nego što jest, a svatko je samo toliko, koliko je u Bogu.« (Die Kotte Korahs 363).

U kasnijim djelima Bahr je daleko poodmakao od nesređenih naziranja svojih prvih radova. Život samih utisaka, bio ma kako bujan, ostavlja iza sebe neku prazninu. Te praznine ne mogu ispuniti ni dnevne senzacije, ni putovanja, ni proučavanje okoline. Jer čovjek ima valjda nešto da kaže i sam, a ne samo da prima. Bahr je to morao duboko osjećati već onda, kada se oduševio za ekspresionizam koji je, kao i impresionizam, i opet jedna krajnjost. Tu se čovjek posve osovio na vlastite noge i odbacio svaku pomoć izvanjega svijeta: on stoji sam za se, ali odrekavši se svake vanjske pomoći, njemu je izmaklo tlo pod nogama, i on ne stoji, nego lebdi u zraku. Za njega ne postoji prema tome nikakva orijentacija: ni desno ni lijevo, ni gore ni dolje, ni dubina ni visina — on lebdi. Bahr je isprva mnogo vjerovao u takva čovjeka individualistu, i ta se vjera osobito ističe u romanu »O Mensch«. Ali i tu se u Bahrovoj filozofiji osjeća praznina: izgradio je Nussmenscha kao tip idealna čovjeka, što vjeruje u sebe i druge, ali i on umire sa svom svojom vjerom u život i sa neizmjernom željom za životom, a da iza sebe nije ostavio nikakva životna rješenja. Sve su to bili trzaji duše željne svijetla. U prvim svojim djelima Bahr zaviruje u du-

binu životnih pojava, ali nije išao do dna. On bi uzburkao rijeku, da se valovi uzbibaju i previru, ali nije znao, kuda će se ti valovi saliti. Toliko je bio jak, da je dizao svoj glas kao sudac, a opet toliko mekan, da mu je sav rad ostao bez jačih posljedica. Istom poslije obraćenja postaju njegovi pogledi bistri i smireni, on shvaća život sa svim veseljem i bolovoma, a njegov optimizam dobiva realno opravdanje.

IX.

Tako smo letimice prošli kroz sve momente Bahrova razvitka. On finim, da kažemo, instinktom osjeća sva gibanja vremena. Već u Bahrovu esejističkom, kritičkom i dramatskom radu zapažamo kao prvu etapu razvitka: grčevito traganje za smislom života i istinom. S prvim svojim romanima stupa on već u drugu fazu: kristalizovanja životnih nazora. Od analitika postaje sve više sintetik. A sa romanom »Himmelfahrt« ušao je u konačnu fazu smirenja — našao je svoj put. U njegovu književnom razvoju, kroz kaos smjerova i ideja, ipak razbiramo jednu liniju. Od impreziоnizma ostalo mu je neobično fino zamjećivanje svih nijansa u prirodi, od marksiste postaje čovjekoljubac, od buntovnog tražioca postaje smiren vjernik. Bahr je modernim ljudima to bliži i pristupačniji, što je do konačnih rezultata došao kroz životni martirij. Uronjavao je u sebe, u okolinu i u tajne sile, prošao je kroz čitav niz varki, zabluda i razočaranja. Njegova istina nije baštinjena, već stečena krvlju. Vrijeme će križati koji Bahrov književni pravac ili koju ideju, ali njegov će životni optimizam vrijediti tako dugo, dogod ne ugasne u ljudima želja za životom.

Ličnosti Bahrovih romana, kakogod se na prvi mah činile fantastičnima, uvijek su nosioci nekih problema, što duboko zadiru u život, i zato je Bahr propagator svojih ideja. Njemu se čini, da sama znanost, sa svojim određenim metodama, ne može prodrijeti do potpune istine. U Ekspresionizmu citira

Goethea, koji veli: »Polovično znanje smeta znanju. A jer je sve naše znanje samo polovično, to naše znanje uvijek smeta pravome znanju«. (Expressionismus, 145). Zato na putu do istine doziva Bahr u pomoć umjetnost, koja mu je ujedno propovjednik ideja, glasan, istinit i ugodan. Umjetnost posjeduje moć intuicije, koja od fragmenata stvara cjelinu i započetim djelima daje potpun lik. Stoga Bahru umjetnost nije nijema: ona govori, ona propovijeda, ona je iskrena i snažna.

Ličnosti u njegovim romanima bivaju potpuno sve jasnije, staloženije, uprošćenije. Stoga bih već i po samoj tehnici mogao klasificirati njegove glavne romane ovako: »Die Hexe Drut« je najnapetiji i najromantičniji roman, »O Mensch« je najnježniji i najfantastičniji, »Die Rotte Korahs« najsređeniji i najsavršeniji.

Neka lica Bahrovih romana čine nam se, kao da su plod fantazije i da su samo figurativne naravi — to su posebni čudaci, što vidljivo odskaču od svakidašnjeg života. Tako je veoma fantastična ličnost Nussmensch iz romana »O Mensch«, »koji živi bez ikakva oslanjanja na svoju okolinu, pa iz romana »Der inwendige Garten« slikar Höfelind, koji postaje seoskim crkovnjakom, pa iz Himmelfahrta princ Tadej, koji se prerušuje u običnog slugu. No ta su nam lica čudna samo na prvi mah, jer ih ne razumijemo, a konačno uviđamo, da su sve te ličnosti čudaci samo zato, jer nose u sebi neku životnu mudrost. Skrenimo samo malo sa običajne staze i promotrimo život pod drugim kutom gledanja, pa ćemo postati čudni i sami sebi. A jedna od zadaća književnosti jest i ta, da nas barem na čas skrene od svagdašnjeg gledanja na život i da nam raščlani različne životne oblike. Skretanje s obične staze na niže, znači nazadak, skretanje na više, znači usavršavanje. U ovoj ljestvici nalazi umjetnik široko polje za sve tipove. Tako i svi Bahrovi tipovi govore o jednom jedinom životu, samo u različnim fazama.

X.

Kazalište je u velikoj mjeri okupiralo Bahrov život, pa je ono utisnulo vidljiv biljeg i u tehniku njegovih romana, koji nose sve osobine dramskoga pisca. Radnja se često razvija dijalozima. Opisi dolaze u manjoj mjeri i samo zato, da služe općoj situaciji i da pripravljaju teren nekomu događaju ili kojoj duševnoj dispoziciji. Iz naivnih i bezazlenih događaja nastaju pomalo zapleti, uspnu se do kulminacije, i onda se brzo raspleću, kao da je nadošao »deus ex machina«. Pojedine epizode čine radnju svježijom i interesantnijom. Tako, primjerice, neke epizode u krčmi iz romana »Die Hexe Drut« i ne idu već u tehniku romana, nego su to prave dramske slike.

Kako je Bahr sve dublje zahvaćao u različna životna pitanja, tako je i njegov stil sve mirniji i staloženiji. U Himmelfahrtu se Bahr već posve odrekao dramskih osobina, pa u tom romanu nema nikakvih izvanjskih događaja, već tu pisac reflektira o pojedinim pitanjima na način eseja. I u kasnijim romanima Bahr je znao upasti u refleksije, gdjekad i odviše duge tako, da je postradala umjetnička plastičnost, koja u Bahra i inače nije uvijek prvorazredna.

Stil je Bahrova osobita odlika. Oduševljavajući se za francuske pisce, zatim, po majci francuske krvi, priklonio se on laganomu francuskomu stilu, koji je oprečan njemačkoj dikciji. Zato u njega nalazimo mnogo jedrih, nepotpunih i stegnutih rečenica, što vidimo već u kratkom, naprijed citiranom, odlomku o Dioklecijanovoj karakteristici. Bahr traži, da se i čitalac uživi u samu stvar, on ga kod čitanja zaposli, čitalac, tako reći, s njime surađuje, i odatle sugestivno djelovanje njegova stila. On uvjerljivo djeluje i stoga, što za misli traži najprikladnije riječi, koje nam nameću adekvatno osjećanje. Osobito mu se kod opisa prirodnih pojava slijevaju riječi u čitavu bujicu, pa će se bogatstvo njegova rječnika i snaga izražaja najbolje vidjeti u ovim originalnim odlomcima, gdje opisuje u prvom citatu ljepotu dubrovačkog kraja, a u drugom, kako vjetar progoni noć:

»Vor mir die Stadtmauer, nordwärts ansteigend zum Mincetaturm, während sie sich südwärts zur Seebastion Bokar auf jähen Klippen senkt. Bald ist sie ganz regengrau, bald von weisslichen Schimmern, hier rostig gefleckt, dort schwarz genässt, mit gelben Heiligen in verwetterten Nischen; und aus dem wuchernden Graben ragen silbrige Pappeln, grüne Kiefern und dunkler Lorbeer auf. Von der Terasse zwischen der Scuola Nautica und dem kleinen Caffe all' arciduca Federigo sieht man ins Meer hinab. Links die Mauer und die Bastion Bokar, rechts auf steilem Riff das Fort Lorenzo und in der Bucht noch ein ganz enger jäher Fels und daneben eine breite niedrige Bank; und über alle diese grauen und gelben und braunen Zinken und Zacken und Zulpen wirft sich das brandende brausende, brodelnde Meer her.« (Dalm. Reise, 54).

»Und jetzt gehts los, er immer zornig schimpfend hinter ihr und kann sie nicht erwischen, aber sie lauft und springt und lacht. Und er brüllt und haut und stampft herum, er stiefelt und stolpert und strudelt, er stöhnt vor Gier, dann steht er und bittet und bettelt und brodelt verliebt: sie soll doch gut sein, er hat sie so lieb! Und fleht und flennt und fletscht und wimmert und winselt und weint und schnappt und schnalzt und schnauzt. Und fangt doch das schwarze Katzerl nie!« (O Mensch, 299).

Kao umjetnik Bahr nije dostigao prvih svjetskih književnika. Njegova sugestivnost nije osnovana uvijek na plastici. On svagdje razmatra, kod čega je katkada previše retoričan. Svakako je on zanimljiv i snažan predstavnik svoga vremena, a naročito jedne struje, koja je nastupila s uvjerenjem, da sve zna, a kasnije su se mnogi iz te struje uvjerili, da su se dali na rješavanje problema, kojima nijesu bili dorasli. Bahr je srećno isplivao iz bujice, koja ga je nosila u bespuće. Nakon mnogih borba našao je mjesto, kamo da stane, ali prije toga uzidao je u temelje svojega iskustva krv svoje mladosti, kapital osjećaja i živaca i veliku riznicu poticaja i ideja. *Ivo Horvat.*

BIBLIOGRAFIJA: Die Einsichtslosigkeit des Herrn Schäffle (1886); La marquesa d' Amaëgni, Lustspiel (1888); Die grosse Sünde, Drama (1889); Die gute Schule, Roman (1890); Fin de siècle, Novelle (1890); Die Mutter, Drama (1891); Russische Reise, Novelle (1893); Die häusliche Frau, Lustspiel (1893); Dora, Novellen (1893); Neben der Liebe (1893); Der Antisemitismus (1893); Der neue Stil (1893); Aus der Vorstadt, Volksstück, mit C. Karlweis (1893); Caph, Novellle (1894); Studien zur Kritik der Moderne (1894); Die Nixe, nach dem Russischen des Spashinski, Volksstück (1896); Juana, Drama (1896); Renaissance, Neue Studien zur Kritik der Moderne (1897); Josephine, Drama (1898); Ser Star, ein Wiener Stück (1898); Wiener Theater, gesammelte Kritiken (1899); Die schöne Frau, Novelle (1899); Der Athlet, Schauspiel (1899); Wienerinnen, Lustspiel (1900); Der Franzl (fünf Akte aus dem Leben eins guten Mannes, 1900); Bildung, Gesammelte Aufsätze (1900); Der Apostel, Schauspiel (1901); Wirkung in die Ferne, Novelle (1901); Der Kranpus (1901); Premieren, Gesammelte Kritiken (1902); Rezensionen, Gesammelte Aufsätze (1903); Dialog vom Tragischen (1903); Unter sich, Farce (1903); Sanna, Schauspiel (1904); Gegen Klimt (1904); Dialog vom Marsyas (1904); Die Andern, Schauspiel (1905); Der Club der Erlöser, Farce (1905); Der arme Herr, Schauspiel (1905); Glossen, Gesammelte Aufsätze (1906); Der Faun, Komödie (1906); Ringelspiel, Komödie (1907); Grotesken (1907); Wien (1907); Die gelbe Nachtigall, Komödie (1907); Die Rahl, Roman (1908); Stimmen des Bluts, Novellen (1908); Tagebuch (1909); Buch der Jugend (1909); Die Hexe Drut, Roman (1909); Dalmatinische Reise (1909); O Mensch, Roman (1910); Die Kinder, Komödie (1910); Das Wänzchen, Lustspiel (1911); Austriaca (1911); Essays (1912); Das Prinzip, Lustspiel (1912); Inventur, Aufsätze zur Religion und Philosophie (1912); Das Phantom, Komödie (1912); Das Hermann-Bahr-Buch (1913); Der Querulant, Komödie (1914); Expressionismus (1914); Der muntere Seifensieder, Schwanck (1914); Kriegssegen (1914); Das österreichische Wunder (1915); Die Stimme, Schauspiel (1916); Himmelfahrt, Roman (1916); Schwarzgelb (1917); Der Augenblick, Komödie (1917); Rudigier (1917); Die Rotte Korahs, Roman (1918); Unmensch, Lustspiel (1919); Spielerei, Lustspiel (1919); Burgtheater (1919); Ehelei, Lustspiel (1920); Summula, Essays (1921); Bilderbuch (1921); Selbstbildnis (1923); Sendung des Künstlers, Essays, Kritik der Gegenwart, Tagebuch von 1920 (1924); Altweibersommer, Lustspiel (1924); Der inwendige Garten, Roman (1925); Liebe der Lebenden, Tagebücher 1920-23, 3 Bde (1925); Notizen zur neuen spanischen Literatur (1926); Labyrint der Gegenwart, Aufsätze (1928); Oesterreich in Ewigkeit, Roman (1929).

LITERATURA: Hermann-Bahr-Buch; W. Handel: H. Bahr; W. Meridies: H. Bahr.

PAUL CLAUDEL

PJESNIK KRŠĆANSKOG UNIVERZALIZMA.



Valjda nijedno vrijeme nije bilo toliko raskidano, potrto, razbacano, u sebi neskladno i nejedinstveno, kao ovo u koje mi živimo. Što je začeo moderni individualizam u teoriji, to je u praksi proveo svjetski rat u dosad nečuvenoj i neviđenoj mjeri: ni dva se čovjeka ne slažu u mišljenju, nitko nije zadovoljan i miran. Osniva se Društvo Naroda da ujedini države, stvaraju se konferencije za razoružanje, ali jedinstva nema, jer nema jednog središta, jedne osi, jedne autoritativne moći koja bi istinski vezala cio svijet, svojim ugledom rješavala sporove, svojom unutarnjom snagom držala sile na okupu. »U moderna vremena«, priznaje veliki francuski pjesnik Paul Valery[1], »nijedna sila, nijedno carstvo« u Evropi nije moglo ostati na vrhuncu, zapovijedati na daleko i široko oko sebe, pa čak ni sačuvati što je zauzelo, kroz više od pedeset godina. Najveći su ljudi u tom klonuli; čak i najsretniji doveli su svoje narode do propasti. Karlo Peti, Luj XIV, Napoleon, Metternich, Bismarck, prosječno trajanje: četrdeset godina. Nema izuzetka.«

[1] Paul Valèry, Regards sur le monde actuel, Paris 1931, Stock.

U tom svijetu, razbitom i pocijepanom, Paul Claudel svojom pjesničkom veličinom, svojom širinom ideja, obuhvatnošću svoje poezije, reprezentira onu jedinu moć koja je nekada umjela i mogla ujediniti cio svijet u jednoj misli, u jednoj velikoj zajednici: kršćanski univerzalizam. Sam tok njegova života kao da ga predodređuje za takav poziv. Rođen u La Fère-en-Tardenois (u prosincu 1868.), na Aisni, na tlu kasnije toliko presudnoga bojišta bitke na Marni (upravo na Marni i Aisni), posvetio se diplomatskoj službi i, kao zastupnik svoje države, vršio konzularnu, poslije diplomatsku službu u Bostonu, u Kini, u Pragu, u Frankfurtu, u Hamburgu; 1915. i 1916. u Rimu, 1917. u Rio de Janeiru, zatim u Tokiju (gdje je preživio veliki potres), pa u Washingtonu. Ne može se dakle zamisliti raznolikiji tok djelovanja po rasponu krajnjih mjesnih točaka: u njegovoj ličnosti spojene su civilizacije Istoka i Zapada, Sjevera i Juga, Stari i Novi svijet, Evropa, Azija i obje Amerike. To ga je kretanje po cijelom svijetu učinilo prijemljivim za kulturne utjecaje svih rasa; dalo mu je neposredan dodir s onim što drugi tek mogu naslutiti po knjigama i slikama, dalo mu je širinu vidika, objektivnost gledanja i daljinu perspektiva koja je neophodno nužna za pravi i istinski univerzalizam, za shvatanje svijeta s jednog jedinstvenog, općeg, svima prilaznog i za sve mjerodavnog stajališta.

Ova golema lokalna ekspanzija, prostorna obuhvatnost Claudelova pjesništva daje njegovim djelima, kako se izrazio francuski kritik René Lalou, »planetaran karakter«, kakva nema nijedan drugi suvremeni pjesnik. I najplodniji od njih koji su dali djela zaista monumentalnog opsega, kao John Galsworthy, ostaju na tlu svojega zavičaja, gledaju na probleme suvremenog života prvenstveno sa stajališta svoga naroda. Kod Claudela, Pet velikih oda i druge lirske pjesme povezane su o rodni kraj, sjećajući se često njegove presudne uloge u znamenitoj prekretnici svjetskog rata; La Messe là-bas (Misa tamo dolje t. j. na Jugu) donosi Claudelova lirska razmatranja o misi, u Brazilu, dok mu, u Pristupu, pred očima iskrsava grandiozni vidik sunca koje izlazi iznad veličajne planine Corcovada i beskrajnog Oceana, a na kraju mise, iza smirenja Pričesti, pomalja se u duši intimna sličica dječačića ministranta kako dijeli blagosloveni kruh vjernicima, običaj koji se održao još samo u nekim krajevima pjesnikova zavičaja. U knjizi »Crna ptica na suncu istočnom« (L' oiseau noir dans le soleil levant) Claudel prikazuje istočnjačku mudrost i japansko kazalište, u djelu »Positions et Propositions« pored predavanja o filosofiji knjige koje je držao u Firenci, nalazi se članak o ruskom plesaču Nižinskom kojega je gledao u Americi. U »Cipelici od satina« (Soulier de Satin) pojedini se prizori odigravaju u Španiji, u Americi, u Maroku, na Oceanu, a jedan, ponajnježniji od svih, pred kipom sv. Nikole u crkvici na Maloj Strani u Pragu. U oba posljednja dramska djela Claudelova, u »Cipelici od satina« i u operi »Kristof Kolumbo«, u izvjesnim prizorima simbolično je označen svesvjetski opseg Claudelove poezije: na pozadini pozornice projicirane su obje polutke zemaljske, i po njima se, veličajno i ponosno, krili smiona misao pjesnikova. I možda je najsimboličnije uhvatio lik pjesnikov Paul Morand, kada nam u jednoj pjesmi svoje zbirke »U. S. A. 1927.« prikazuje Paula Claudela u prirodi sa slapom Niagare u pozadini.

Danas je više nego ikada procvala putnička i eksotična literatura, kosmopolitski romani koji se odigravaju u velikim ekspresima ili na transoceanskim parobrodima, pustolovni romani iz prašuma i pustinja, šarolike slike današnje pocijepane civilizacije po zemljama i narodima (Valéry Larbaud, Paul Morand, D. Maurice Bedel, Ossendowski, Conrad itd.), ali Claudelov topografijski raspon nema ništa zajedničko s tom, više ili manje nervoznom literaturom radoznalosti i svjetskog iskustva. Dublje nego itko, Claudel je proniknuo u dušu ljudi među kojima je bio, u srce krajeva u kojima je boravio, i našao kud i kamo više ono što ih spaja nego li ono što ih razlikuje. U svom filozofijskom dijalogu »Conversations dans le Loir-et-

Cher«[1] koji se također odigrava na palubi jednog svjetskog paquebota, Claudel s divnom i doista nedostignutom pronicavošću, na svoj naročiti jednostavni i duboki način iznosi najsuptilniju definiciju čitavih dvaju kontinenata: klasični mir Azijaca, ona pusta zaronjenost u nerad i maštanje, i nervozni nemir Amerièana, nezaustavna težnja za mijenjanjem boravišta i zanimanja, nisu, po Claudelu, drugo nego lice i naličje iste misli: Azija očekuje Boga, a Amerika ga traži. Odnos čovjeka prema Bogu: to je ona vrhovna istina koja je nekad, u Srednjem vijeku, davala svijetu ono, čega danas nikako nema: jedinstvo duha i misli, vrhovni autoritet zbivanja i djelovanja, sporazum i duhovnu vezu između zemalja i naroda. Od protestantizma amo, ta misao u svijetu sve više slabi, i čitava Claudelova dramatika nije drugo nego crtanje borbe za jedinstvo Božje misli u svijetu, bilo u Francuskoj u doba teških crkvenih i političkih bezvlađa (Navještenje Marijino), bilo u Španiji za otkrivanja i zauzimanja Amerike (Kristof Kolumbo), ili u doba kada je Filipova Španija zaustavljala bujicu protestantizma na Biloj Hori i odbijala još težu bujicu osmanskog carstva, kod Lepanta. I tako, čitava dramatika Claudelova nije nego jedna velika tragedija toga sudbonosnog procesa u svjetskoj povijesti, kojoj je posljednji čin francuska revolucija, sa sužanjstvom Papinim i prevlašću brutalnog barbarstva t. zv. »Razuma«. (Zalog — L' Otage, Poniženi Otac — Le Père humilié). U vidu ovoga osvjetljenja, Claudel antiknom pojmu tragične nužde kao fatalističkog ispaštanja za grijehe pređašnjih generacija, postavlja Božju volju kao vrhovni kriterij zbivanja u svijetu, kao onu silu prema kojoj će se opredjeljivati djelovanje njegovih lica, i tako neobično jakom dramatikom pobija uobičajeno pogrešno mišljenje kao da kršćanska drama ne može da stvori jake tragike, poradi nauke o Providnosti i o predodređenju. Čovjeku je dana slobodna volja da sam odredi svoje djelovanje

[1] Vigile, Premier cahier 1930, Paris, Grasset.

prema spoznatoj istini, ili unatoč njoj, i Claudel je majstorskom plastikom u vidu te istine stvorio čitav niz likova koji su tako svijesni ili nesvijesni vjesnici Božje volje u svijetu.

Pierre de Craon sa svojim grešnim životom dobavio se gube (Navještenje Marijino), ali on je graditelj i zna da je najveće i najsmionije djelo što ga može da zamisli stvaralački duh, Božji hram, katedrala. Grešnik, tu bi katedralu htio da dovrši prije nego što preotme maha odvratna bolest koju zasad još može da krije. Kao što graditelj postavlja kamen na mjesto koje odgovara njegovoj zamisli, tako Bog postavlja čovjeka u svoje svesvjetske osnove. Nije na kamenu, kaže Pierre de Craon, da ispituje kamo će ga postaviti graditelj; on treba da odgovara svojoj svrsi ondje gdje ga postave. I zato djevica Violaina daje Pierreu de Craon cjelov mira; ona će se, možda, zaraziti, ali će njegova duša ozdraviti. A tko zna, za kakvu je žrtvu nju odabrao Gospod ?

U »Navještenju Marijinu« događa se čudo, i to donekle otešćava publici razumijevanje logike zbivanja u toj drami. Ali zato elementarnom snagom neoborive poezije djeluje na svakoga (i u našoj zagrebačkoj izvedbi gdje je inače komad bio kojekako osakaćen i netočno interpretiran) nezaboravno dirljivi prizor, kada stari Anne Vercors, otac Violainin, dijeli posljednji put kruh svojoj porodici. Ovaj svakidanji prizor iz običnog života, ali baš zato tako snažan i uvjerljiv za sav ljudski rod, uzdiže upravo ta jednostavnost događanja i dubljina Claudelove misli do visine sakralnog obreda. Tko sili Vercorsa da ostavi taj svoj tihi seljački život, i da pođe u daleku Svetu Zemlju iz koje tko zna, hoće li se živ vratiti ? U duši ga zove glas kojemu ne može da odoli. Čudne se stvari zbivaju u svijetu: Crkva krvari iz duboke rane dvopapstva i krivovjerja; na čelu Francuske kreće Djevica (Sv. Ivana D' Arc) da okruni kralja u starodrevnom Reimsu, a stari Vercors ostavlja obilje i blagostanje svoga patrijarhalnog života i prihvata hodočas-

nički štap da krene, neposredno, bez oklijevanja, na teški i daleki put.

Claudel je, u ovom smjeru, stvorio naročit tip lica koja nose u sebi dubljinu jakih dramskih konflikata: grešnika koji doduše podliježe svojim opakim ljudskim sklonostima, ali je svijestan da njegov život svejedno treba da bude uklopljen u Božje osnove. Na ovaj način i prezreni otpadnik postaje herojem svoje vrsti. Dona Prouhèze u grozničavom bijegu ostavlja svoga zakonitog muža, Don Baldazara, silom se otima svomu Anđelu čuvaru i srće za Don Rodrigom; ali u posljednji čas još, polaže pred sliku Bogorodičinu svoju cipelicu od satina, neka joj se noga osuši, ako pođe grešnim putem. A međutim je Don Rodrigo već na dalekom Oceanu. Šalje ga kralj, gospodar dvaju svjetova, da pokori Ameriku kralju i Bogu s ponosnom osnovom vladavine nad dva svijeta (Južna i Sjeverna Amerika). A Mogador? A Mogador? Nekad je to bila polazna točka, bedem kršćanstva za obranu protiv Polumjeseca i za srtanje u mrak Afrike, na spas nekrštenih duša. Kralj, kao za porugu, šalje onamo slabu ženu. Dona Prouhèze odlazi onamo kao kraljev kapetan, kao Božji štit. Navale su Islama sve žešće, kralj je zaboravio svoj Mogador, štaviše, Dona Prouhèze podlegla je snubljenju odvratnoga odmetnika — gusara Don Ramira; ona s njim živi u grešnom odnosu, ali Mogadora ne predaje. Deset je godina lutalo svijetom pismo Rodrigu Done Prouhèze gdje ga je zvala da zaboravi sve i ostvari njihovu žarku ljubav, deset godina, za kojih je Rodrigo ozgubio čast i vlast, izgubio nogu u boju s Japancima, i sada se, kljast i osramoćen, vraća Doni Prouhèze«. A Dona Prouhèze — »Gospođa Divota« — nekad, ne samo imenom, sada je ružna, stara i nemoćna — ali je njihova uloga izvršena. Oni su izdržali, i njihovo ih je poniženje podiglo (sada se dragovoljno odriču svoje ljubavi i svijeta), a drugi su, dostojniji, izvojevali svijetle pobjede za Boga: na Biloj Hori zaustavljen je definitivno val protestantizma, a kod Lepanta je zauvijek skršena sila turska. Ali bez njih

svejedno ne bi bio moguć ovaj veliki potez svjetske historije.

Claudel ne uzima povijest kao neposredan objekat pjesničkog stvaranja: otkad je nastala kritična historijska nauka, svi pisci koji su uzimali građu iz povijesti nastojali su da im historijski romani, historijske drame budu što vjernija slika onoga što su uzeli iz povijesti: historijskih lica, vremenske atmosfere, lokalnog kolorita, povijesnih događaja. Claudel ne ide za tim; možda i zato što zna da je sva ta pretjerana vjernost historiji u istinu obmana, jer pjesnik uvijek, možda i nesvijesno i nehotice, unosi u historiju svoje poglede i svoje misli (sjetite se i najboljih, Waltera Scotta i Sienkiewicza); ali glavni je razlog bez sumnje taj, što je historija za Claudela samo prizma kroz koju se odsijeva misao Božja: za njega Španija nije ona točno određena historijska država koja je imala svoje granice tamo i tamo, nego država koja predstavlja ideju najvitalnije snage katolicizma u ono doba; koja u naknadu za izgubljenu polovinu Evrope koju je oteo protestantizam, otvara vjeri obje Amerike, a za propalu Veliku Armadu daje Lepantsku pobjedu. I zato španjolski kralj nije upravo Filip II.; on je tipski predstavnik svjetske moći koja služi Božjim osnovama, u okviru jedne historijske epohe. Na ovaj način, pjesnik može da stapa likove i događaje dajući im jači idejni relijef, intenzivniji zamah pjesničke uvjerljivosti i kud i kamo veći doseg; a što se tiče historije, treba se sjetiti, kako je Shakespere u tom »nekritičan«, pa ipak pripada među najveće i najplastičnije pjesnike svijeta.

»Cipelica od satina« zasnovana je kao velika igra koja bi imala biti podijeljena na dvije večeri, ili bi se imala igrati neprekidno kroz cio dan; a to oboje stavlja izvjesne tehničke i stvarne zahtjeve radi kojih je teško predvidjeti, da li će se u skoroj budućnosti moći provjeriti pozornički dojam djela. Ali zato »Zalog« (L' Otage) svojom konciznošću i scenskom jednostavnošću lako omogućuje izvedbu iz koje se može provjeriti u modernoj dramatici upravo nevi-

đena plastičnost figura i golema udarna snaga dramskog konflikta, zasnovana na ovoj osnovnoj etičkoj ideji. Claudel je ovdje glavno lice drame postavio usred tragičkog sukoba kakav se, po svojoj veličini i po svojoj žestini, uopće teško može naći u čitavoj modernoj dramatici, to više, što, kao u kršćanskoj drami uopće, nikada nisu pojedina lica samo predstavnici lične ljudske sudbine, nego su ujedno nosioci ideja koje odlučuju sudbinom svijeta. Vicomte Coufontaine je posljednji muški potomak ugledne i velike plemićke porodice u doba francuske revolucije, kada se i tako ruše plemićke krune i stare povlastice. Reklo bi se u prvi mah, da Claudel hoće ovdje da poetizira minuli sjaj plemstva i da ga obrani protiv bezdušnih nasrtaja revolucije. Ali Claudel, kršćanski mislilac, suviše realno gleda a da bi se zanosio pustim iluzijama. Plemstvo propada, jer je to i zaslužilo. Coufontaine nema više žive vjere koja bi ga učila ljubavi, on je u stvari već podlegao novom vremenu, bezvjerskom i racionalističkom. On je konservativan liberalac kojemu je glavna sadržina života nepomirljiva mržnja na revoluciju, jer je demokratična i jer ugrožava monarhiju i aristokraciju u njezinu privilegovanom položaju. Zato je Coufontaine pripravan i da podupre Crkvu, ali samo kao saveznika u borbi i kao štit protiv omraženih sansculotta. Zato daje utočište u svom domu papi koji se na bijegu sklonuo u njegovu kuću, jer su mu za petama revolucionarci. Jedna je samo mogućnost da se papa spase: da Coufontaineova bratučeda Sygne dade svoju ruku revolucionarnom prefektu policije Turelureu koji je već opkolio kuću i kojemu inače ne će progonjenik izmaći. Sygne je baš malo prije zadala vjeru svome bratiću: kao posljednji svoga roda hoće da spasu svoju lozu, i njih su se oboje međusobno vjerili. Župnik saopćuje Sygni kobnu alternativu i ona, istinska kršćanka, cvijet odabrane rase a ne samo njegova sjena kao njezin bratučed, krvava srca pristaje da pođe za Turelurea, odvratnog krvnika koji joj je iz dna duše odvratan i kojemu mora da bude ženom po Božjem

zakonu. Tim je prekršila vjeru svome bratučedu i pogazila staro geslo svoga plemena: »Coufontaine adsum« — tu sam da držim svoju riječ: ona je održala riječ višemu Gospodaru, ali tu, na zemlji, otvorila je sebi pakao između dvije mržnje: bratića koji je mrzi jer mu je pogazila riječ i pošla za krvnika, i Turelurea koji je instinktivno mrzi jer je ne samo plemkinja nego i plemenita, a treba mu samo zato, da mu rodi sina koji će biti aristokratskg roda — jer podla rulja ne mrzi aristokracije radi istinskog demokratizma, nego zato što joj zavidi njezino podrijetlo. (Turelure je uz to nezakoniti sin njihove služavke i neke proste ništarije). Nakon toga, Turelure je zaista dobio sina. Napoleon je poražen i novi kralj se približava Parizu. Coufontaineov san obnove kraljevstva ima da se ispuni. Ali Turelure je gospodar Pariza; on će ga predati samo ako Coufontaine prenese svoje ime i sva svoja plemićka prava na Turelureova sina kao potomka svoje bratučede. Coufontaine je kapitulirao samo da se vrati kralj, ali prije nego što se to zbije, on se vraća i puca na Turelurea: ovaj smjesta uzvraća vatru; Coufontaine pogiba, a mjesto Turelurea pala je Sygna koja je, po kršćanskoj dužnosti žene, položila svoj život za svoga muža zakrilivši ga svojim tijelom.

Prigovarali su Claudelu nekoji katolički kritici (tom je mišljenju bio sklon i kod nas dr. I. Merz[1], iako je nastojao sa svoje strane da prigovor ublaži) što Violaina nakon čuda, koje je Bog po njoj izveo, osjeća tjelesnu sklonost prema svome zaručniku, i ne odriče je se sve do posljednjeg daha. Isto tako Sygne ne svršava pobjednički svršetkom koji bi svakomu bio jasan, jer dok ona leži smrtno ranjena i nude joj svećenika, ona ne odgovara, kao da ga ne će, i faktično umire bez njegove utjehe. Samo, kada joj se Turelure hoće cinički da naruga i poziva je, da ustane jer joj zapovijeda vrhovni Gospodar (po plemićkom pravu: Suverain svome souzerainu) ona posljednjom snagom nastoji da se pridigne, ali uto klone mrtva (druga je

[1] **Katolička tragedija, Hrvatska Prosvjeta 1921., str. 286.**

verzija preinačena, ali i u njoj je misao slična). Claudel je držao da na te prigovore treba javno da odgovori i čudno je kako njegovi kritici nisu opazili toga tumača, koji je kasnije štampan i u izdanju »Otage« : Sygne je pridonijela svoju žrtvu do kraja; umirući, ona je zaštitila svoga nedostojnog supruga, kao što je prije dala svoju čast zato da spase Božjeg namjesnika; sva svoja fizička i moralna prava dala je zato da Bog izvede po njoj svoje osnove. Ona je iscrpena potpuno, do posljednje kapi; zato, kada bi trebala da misli na svoj lični spas, ona više nema snage za to; agonija ju je zahvatila i, u ukočenosti, ona ne može ni da dadne znaka privole. Ali kada joj Turelurova poruga dozove u pamet, u prenesenom smislu, u slici, njen odnos prema vrhovnom Gospodaru života kojemu je sve predala što god je mogla, ona hoće da mu i sad pokaže svoju poslušnost — i pada mrtva. »Ponavljam ovdje još jednom« — kaže Claudel (a ta je izjava neobično važna) — »što sam kazao o »Navještenju« : ja nisam htio prikazati svece, nego slabe ljudske stvorove koji se hvataju u koštac s Milošću.« Milost uzima čovjeka za svoje sredstvo i protiv njegove volje; njegova duša čezne svim srcem za tim visokim pozivom, ali njegove fizičke sklonosti opiru se tome, jer je čovjek : u tome i jest snaga Claudelove dramatike. Vrlo je teško naći motivaciju tragičnoj krivnji ako glavnog junaka smatramo svecem, dakle savršenim; to je davna poteškoća kršćanske drame, koja na taj način stvara dojam kao da glavni junak trpi lično bez ikakve krivnje, pa zato ne može da bude prave ljudske tragičnosti. Claudel je, smion i srčan u svom umjetničkom nastojanju, išao za tim, da tu poteškoću ukloni : njegova lica postaju sveci tek sa posljednjim dahom, jer se tek s njim potpuno svršava izgradnja njihova heroizma; sve dotle, oni su samo slabi ljudi, i samo orude Milosti. Na taj način Claudelova je dramatika prilaznija publici koja je otuđena od Boga i kojoj treba mnogo sasvim ljudske, psihologijske uvjerljivosti, da shvati ljepotu konačne velike kršćanske pobjede. Bogatstvo psihologijskog

nijansiranja na ovaj je način neobično pojačano, ono je dobilo sasvim moderan, suptilan oblik, a da ipak pritom kršćanska drama nipošto nije izgubila svoj prvotni karakter koji je, kako se čini, njen bitni uslov : da sva njezina lica i čitavo njezino zbivanje imaju značaj simboličan, da budu slike i »tipovi« viših ideja i vječnih istina. Kao što je Stari Zavjet, da govorimo pozornički, alegorijska predigra Novomu, tako je ljudski život na zemlji proscenij Vječnosti. Taj simbolični karakter daje Claudelovim dramama svijest njegovih lica o volji Božjoj kao onoj univerzalnoj sili na kojoj i po kojoj postoji svijet : sve što se zbiva u nama i oko nas, nije nego odsjev Božjih ideja; njihova planetarna, kosmička, vječita ljepota daje Claudelovoj poeziji naročitu prosijanost unutarnjim žarom, prozračnost vidovitosti, natprirodnu rentgenizaciju koja ovija lica i pozornicu sjajem koji nije s ovoga svijeta. Claudelova drama ujedinjuje u divnoj sveobuhvatnosti tri osnovna elementa vjekovne dramatike : antiknu »nuždu zbivanja«, kršćansku srednjevjekovnu natprirodnu simboličnost likova, i modernu psihologijsku istančanu sensibilnost čovjeka. Tomu treba dodati bogatu ustitranost čitave Claudelove ličnosti koja daje naročitu boju čitavoj njegovoj poeziji : njegovo golemo znanje, i to ne samo poznavanje ljudi i svijeta, nego temeljitu filosofijsku promozganost njegovih ideja, puninu misli i njihov opći doseg; zatim, dubljinu i toplinu njegova ljudskog osjećaja.

Jer Claudel je ne samo dramatik nego i lirik, lirik najčistije vode danas, kada je nakon neobuzdane poplave lirizma u doba ekspresionizma, lirika općenito uzmaknula, i jedva da ima pet, šest pravih i velikih lirskih pjesnika u čitavoj svjetskoj poeziji. To je zato, što je lirika posljednjih vremena bila suviše subjektivna, i zato suviše lična, suviše prolazna : lirika je najintimniji odraz pjesnika, ali pjesnik ne smije biti nestalno biće koje se sastoji iz samih preljeva osjećaja bez čvrstog korita i jasnih granica; rijekom njegovih osjećaja treba da teku izrazite i snažne struje dubokih misli koje će dovesti njegovo srce do

smirenja. Da dadne što punijeg maha tim mislima, Claudel je odbacio i uobičajenu redovnu formu pjesničkog stvaranja: u njega nema ni vezanih, ni slobodnih stihova. Njegova djela, i lirska i dramska, pisana su u nejednakim ritmičkim redovima, poput biblijskih pjesničkih knjiga, samo što imaju na kraju srok ili asonancu koja je srodna sroku. Na taj način ima Claudel najličniju formu u čitavoj suvremenoj poeziji, formu za kojom se vjerojatno ne će nitko povesti, jer bi ona, bez Claudelove misaonosti, postala bezvrijednom igrarijom i ritmičkim kaosom. Claudelova »Misa«, »Pet velikih oda«, »Pjesme za vrijeme rata«, »Corona benignitatis anni Dei« i druge lirske zbirke primjeri su uzvišene patetične poezije kakva je zaista rijetka u naše doba, jer se za pravu patetiku hoće ne samo dubljina osjećaja, ne samo visoki uzlet misli nego i golema lična neposrednost i iskrenost. Claudel ima sve troje u punoj mjeri; ovaj posljednji momenat istaknut je u tolikoj mjeri, da po njemu Claudel postaje i ostaje naskroz moderan, ali baš poradi toga dosta puta i teško razumljiv. Uza sve to, ta nerazumljivost nije ni iz daleka tolika, koliko to naglašuju izvjesni kritici, ni koliko se obično čini čitaocima kad uzmu prvi put u ruke koje od njegovih djela. Svi veliki pjesnici neobično su obuhvatni, jer su njihova djela pisana sub specie aeternitatis. Claudela će možda bolje razumjeti i više čitati kasnija pokoljenja, nego li današnji svijet koji je u umjetničkom užitku suviše sensibilan, trepetljiv, nemiran, dok je oduvijek velike pjesnike trebalo čitati sa sabranjem, s pobožnošću, sa studijem. Kad je, pred nekoliko godina, u Zagrebačkom Narodnom Kazalištu izvedeno »Navještenje Marijino«, desilo se da sam nekim prijateljima, pod pauzom, stao tumačiti nekoja mjesta komada jer sam ga već prije bio proučio. Nečujno i polagano okupilo se oko nas mnoštvo publike iz različitih redova, sasvim nepoznati ljudi koji su s pažnjom slušali moje izvode. Desilo im se kao što se dešava čovjeku kod svih velikih djela (samo što to ljudi obično ne će da priznaju): očarala ih je ona elementarna ljepota djela koja neposredno djeluje i osvaja, iako nam nije jasan sav idejni doseg pojedinosti, pa katkada ni uzročni vez zbivanja. Ako smo iskreni, priznat ćemo da nam se to dešava i kod Božanstvene komedije, kod Hamleta, kod Fausta, kod Evgenija Onjegina. Priznajem, da je to kod njih možda u manjoj mjeri, jer je Claudel kršćanski pjesnik koji živi u nekršćansko doba koje ne vjeruje čak ni u bogove, već u apstraktne prirodne sile. A takvo je doba daleko ne samo od Claudelovih ideja, nego i od poezije uopće. I baš zato i Claudel, kao dijete svoga vremena, nije mogao da dosegne vrhunca savršenosti: on je svijetao prvoborac onoga što ima da dođe.

Ali uza sve to, njegove veličine nitko danas ne poriče. »Navještenje Marijino« igrano je prvi put u Pragu g. 1912., »Zalog« u Parizu 1914., »Kristof Kolumbo« u Berlinu 1930.: u centrima: slavenskom, romanskom i germanskom (i uvijek u dotičnom jeziku, tako da n. pr. Kristof Kolumbo nije dosad još ni izišao u originalnoj francuskoj verziji, nego samo u njemačkom prijevodu) — tri tako različita svijeta, a ipak su svi primili s poštovanjem, s udivljenjem, s oduševljenjem velikog pjesnika proljeća kršćanske poezije u svijetu. Nije li ovo univerzalno značenje Claudelovo kao daleka jeka onog velikog univerzalizma kršćanske misli koji je, u Srednjem Vijeku, ujedinjivao čitavu Evropu u jednu veliku, nikada poslije neviđenu porodicu jedne misli i osjećaja?

Dr Ljubomir Maraković

Predavanje o Paulu Claudelu održao sam 14. svibnja 1931. u nizu predavanja, koje je priredilo Kolo Hrvatskih Književnika u Pučkom Sveučilištu u Zagrebu. Kao uvijek, govorio sam slobodno i bez bilježaka, i ova verzija koja se ovdje štampa pisana je naknadno, poslije usmenog predavanja. Ona ne daje dakle nipošto originalni tekst predavanja, jer se živa riječ bitno razlikuje od pisanog članka. Predavanja se redovno udešavaju prema publici i prema odazivu razumijevanja koje predavač mora da osjeti dok govori. Pisani oblik, naprotiv, treba da računa na širi

krug čitalaca i na nejednake pretpostavke. Radi toga, ovdje su izvjesne partije proširene, a slijed je misli nešto drugačiji. Ali same misli i osnova sastavka ostala je ista. Ne treba ni da kažem da, prema podnaslovu predavanja, nije nipošto bila moja zadaća da iscrpem sve što se o Claudelu može kazati, niti da iznesem potanku analizu svih pojedinih djela njegovih. U tom su smislu kod nas o njemu opširnije pisali pok. dr Ivan Merz, Katolička tragedija, u Hrvatskoj Prosvjeti 1921, I. str. 274-287 (analiza »Navještenja Marijina«, uz navođenje dotadanje literature o Claudelu) i dr Drag. Ćepulić u istom listu, 1922, u četiri nastavka počevši od str. 19 (analiza svih dotadanjih Claudelovih djela). Prilikom izvedbe »Navještenja« pisalo se o tom djelu u svoj našoj dnevnoj štampi i u mnogim časopisima, ali u bitnosti nije ništa izneseno što bi bilo znatno za prosuđivanje cjeline pjesnikova djela.

ZOFJA KOSSAK-SZCZUCKA



Zofja Kossak-Szczucka[1] osvojila je odlično mjesto u novijoj poljskoj književnosti. Čim izađe koje njeno novo djelo, odmah se po književnim listovima jave prikazi i kritike, a ovdje ćemo da spomenemo samo neke. Wojciehowski, poznati pisac povijesti poljske književnosti, priznaje joj velik talenat i zove je prvorazrednom nasljednicom epika prošle epohe. Kolbuszewski (u pregledu desetgodišnje poljske literature) daje joj prvo mjesto među poljskim ženama. Lutosławski (u Tęczy 1929) kaže da ona nije samo prva među poljskim književnicama, nego uopće među poljskim piscima romana. St. Bednarski poređujući Zofju Kossakovu sa Sigridom Undset zove ih najodličnijim suvremenim svjetskim katoličkim književnicama.

Neka djela su joj prevedena na više jezika, pače i na japanski.

Ta mlada slavenska žena izdala je prvu svoju knjigu 1923 g. Odonda do danas izašlo je oko 10 knjiga, a svaka je interesantna na poseban način, bilo što snažno crta minule epohe, bilo što postavlja i razrađuje teške probleme nekadašnjih i današnjih pokoljenja.[2]

[1] Čita se: Kosak-Ščucka.

[2] Glavna su joj djela: Pożoga, Beatum scelus, Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata, Z miłości, Wielcy i mali, Z!ota Wolność, Szaleńcy Boży, Legnickie Pole, Dzień dzisiejszy.

Njena je biografija tijesno vezana uz neka njena djela. Sama mi piše o sebi u jednome pismu ovo:

»Moja biografija nije komplikovana. Rodila sam se godine 1893 u Kośminu u lubelskoj vojvodini (tada guberniji). Kośmin je bio posjed mojih roditelja. Tamo sam provela djetinjstvo i mladost. Pisala sam od šeste godine života, ali sam naročito oduševljeno crtala i mislila sam da ću postati slikaricom. Porodica Kossakova jest izrazito slikarska. Osim dva velika slikarska genija, djeda moga Julija i strica Wojciecha Kossaka, sve vrvi u našoj porodici od manjih slikara. Trebalo je da i ja postanem jedna od njih. — Učila sam u kući, jer su moji roditelji htjeli da me poštede od tadanjih groznih ruskih škola — za to ću im biti zahvalna do kraja svoga života. Zatim sam studirala slikarstvo u Varšavi, a tik pred rat u Švicarskoj. U tom sam razdoblju posve zanemarila pisanje i uopće nijesam ni mislila o njemu. — Godine 1909 moji su roditelji prodali posjed u lubelskoj vojvodini zbog događaja vezanih na rusku revoluciju 1905—1906, iza koje je moj otac bio zatvoren, pa su se preselili u Volinj u Skovrodke, što ih vi, gospođo, poznajete iz Požoge. Tamo sam se udala prve godine svjetskoga rata. Dalje slijede redom događaji »Požoge«. Godine 1919 potpuno uništeni prispjeli smo u Lavov. Tamo sam pisala »Požogu« ne misleći uopće o literaturi, o knjizi kao umjetničkoj tvorevini. Odavna sam pokopala sred ratnih nesreća svoje aspiracije-mladenačke slikarske i djetinje literarne. Nastojala sam samo da vjerno prikažem fakta, kojih nije poznavala većina našega društva. Uspjeh »Požoge« zaskočio me je i neopisivo sam se začudila... Već je osma godina otkako stanujem u Skočovu, na malome imanju koje je zajedničko vlasništvo mojih roditelja i moje. To je jedan od najljepših kutića Poljske, u divnom i kulturnom kraju... Što da dodam toj biografiji? Zdrava sam i jaka... vedre ćudi; volim fizički rad, poslove u polju, bašči, znatno više nego pisanje; volim sport, jahanje, a navlastito skijanje. — Gotovo čitave godine stanujem na selu odilazeći samo u Krakov na historijske studije. Zbog udaljenosti i skromnih materijalnih prilika i mnoštva posla stojim daleko od čitavog literarnog pokreta koji se centralizuje u Varšavi. Ne odilazim onamo nikada i nemam dobre marke... možda zbog svojeg odlučno katoličkog stajališta".

U toj maloj biografiji ima nekoliko zanimljivih momenata. Zofja Kossakova uči privatno, a sva njena djela odaju duboko znanje i potpuno izgrađenu obrazovanost. Možda upravo ta činjenica što provodi mladost učeći u kući u tijesnoj vezi s prirodom i životom pomaže da se razvije njen talenat za samostalno promatranje prirode, života, ljudi i njihovih socijalnih i političkih prilika, njihovih filozofskih i religijskih naziranja. A upravo to živo, originalno gledanje svijeta svakako je najodličniji elemenat njena talenta. Nije ona provela mladost zatvorena u gradskome stanu, gdje se često ne tiče čovjeka ni život ni smrt najbližega susjeda od koga nas dijeli samo tanka stijena od nekoliko centimetara.

Slikarski njen talenat svakako je našao novu formu izražavanja literarnog, i tu se vidi da je ona potomak slavnog Julija Kossaka, slikara jakih historijskih scena poput one gdje prikazuje susret Hmjelnickoga s Tuhaj-begom, i najboljeg crtača konja, jer i ona u snažnim potezima crta historijske događaje, borbe, bojeve, a konja je ocrtala kao nitko prije nje. Što je slikarica Zofja Stryjenska dala dinamike u svojim crtnjama, toliko dinamike i smionosti vidimo u svakom opisu Zofje Kossakove.

A što sama Zofja Kossakova govori o tome da voli fizički rad više nego pisanje, to se može brzo objasniti, ako se zamisli da u osam godina izdaje desetak velikih knjiga. To je tolik napor i rad, da joj se zacijelo svaki posao u bašči i u polju čini odmorom. Ali nipošto se ta njena tvrdnja ne smije shvatiti tako, kao da je pisanje za nju neki nametnuti posao. Ona stvara svoje prvo litararno djelo i ne misleći o literaturi, spontano, samoniklo, bez poze i namještenosti.

Prema njenoj biografiji vidimo da se njen život ne može upoznati, ako se ne upozna Požoga, njeno prvo izdano djelo gdje je ocrtana burna ratna i poratna epoha. Današnji mirni život s porodicom ogleda se kroz prizmu dječje bajke u djelu »Nezgode Kacperka«, a okolinu u kojoj živi opisuje u novijim djelima iz šleske sredine.

Požoga (palež, požeg) štampana je godine 1923. Zofja Kossakova priča svoje doživljaje u 1917, 1918 i 1919 godini na istočnoj granici Poljske. Nema izmišljene fabule ni glavnoga junaka, ako nije glavni junak samo ispaćeno čovječanstvo. Premda zapisuje lične doživljaje, ipak je njena ličnost u diskretnoj pozadini, služi samo kao medijum da se preko nje gleda i sluša tragedija ljudstva za prevrata i boljševizma.

Pričanje počinje idilskim opisom imanja Novoselice na kojem je upravnik muž Zofjin Stefan Szczucki. Mala skromna kućica u velikom parku potonula u zelenilu kao da je na dnu zelenog jezera. Prijatna porodična atmosfera u kući, a srdačni i prijateljski odnosi sa seljacima. Vrata se ni noću ne zaključavaju da se noćni stražar može skloniti u kuću kad pada kiša. Na imanju buji život, radi se, staje su pune goveda i prekrasnih konja.

Godine 1917 javljaju se u susjednom Starokonstantinovu prvi prevratnici s crvenom zastavom. Seljaci ih gledaju neprijateljski i nepovjerljivo. Autorica vješto crta dolazak pojedinih agitatora, promjene na muževima i ženama kad ih zahvata prevratna struja. Doskora se elementarnom snagom javlja u tisuću glasova krik: dajte nam zemlje. Dok Zofja s mužem po čitave dane razmišlja i razgovara kako da se riješi to pitanje zemlje, koje se mora riješiti pravedno, prestanu seljaci pozdravljati i nju i njenog muža. Najbolji susjedi i prijatelji među seljacima okreću im leđa, zato što su oni gospoda, iako nijesu vlasnici zemlje. Isprva Zofja ne vjeruje da je to moguće, osjeća se sigurna kao stara šuma kada trgovac drvom pipa njena vjekovna, jaka stabla. Ta oni nijesu učinili nikome ništa na žao. Pogorša se situacija kada se počnu vraćati vojnici s fronte. Prolaze kroz selo neuređene horde najrazličitijih vrsta vojničkih. Ne može se više živjeti u maloj kućici, opasno je. Porodica se seli u dvor i najmi šest kozaka da ih čuvaju. Od svih tipova vojničkih što su se prelijevali i valjali preko te zemlje, najviše se sviđaju autorici kozaci i ona ih crta s mnogo simpatije. Kozaci su bili Poljacima uvijek poznati kao neprijatelji i otale strašna poljska mržnja; ali je kozak u dubini duše dobar. Psiha kozačka je tipična psiha vojnika otimača, hajduka, koji sve ljude dijeli na dvije kategorije: jedno su ljudi s kojima se bije pa drži da mu njihovo vlasništvo po pravu pripada, a drugo su oni za koje se bije. Kozak je po svome shvaćanju pošten, to jest nigda ne krade ništa u onoga koga brani ili kome služi. Vjeran je, izdajstvo je u kozaka rijedak izuzetak. — Ovakvo objektivno crtanje kozaka pokazuje smionost i samostalnost autoričina suđenja, ona ne ponavlja staro tradicijom stvoreno mišljenje.

Još nije buknula prava revolucija, ona se samo sprema, tek pojedini najgori elementi organizuju napadaje na dvorove rafiniranošću čitača Sherlock Holmesa. S fronte neprestano dolaze grupe rasutih vojničkih jedinica. Nasilja su sve veća, susjedni dvorovi već leže u prahu, ostala su samo garišta i mrtva tjelesa strašno nakažena: netko posječen sjekirom, netko prepiljen pilom, netko zatučen toljagama, ovaj raskidan na komade, onaj poliven petrolejem i spaljen. Zbijeno crta Szczucka najčudnije događaje kakvih ne bi mogla izmisliti ni najsmionija fantazija. To sve rade ljudi što se vraćaju s fronte, seljaci još nijesu dovoljno smioni. Oni više ne odzdravljaju na pozdrav i Szczucka jadikuje: »— tako naoko jednostavna stvar da pozdraviš susjeda kada ti prolazi ispred kuće i da ti on odzdravi, to već pripada prošlosti koja se valjda neće nikad vratiti!.“ Činjenica je — kaže — da su »dobru gospodu«, ljude inteligentne, civilizatore sa socijalnim osjećanjima i nastojanjima mnogo jače napadali, i ti su najgore stradali. Ovi su imajući pot-

puno čistu savjest živjeli na zemlji koju su ljubili, obrađivali je i brinuli se za dobro čitavoga kraja i nijesu vjerovali da bi tko mogao napasti na njih, pa su najduže ostajali u svojim kućama ne bježeći nikuda. A seljaci se nijesu bojali osvete tih dobrih ljudi, ako se opet jednom vrati stari poredak.

Propast svake porodice bila je puna dramatskih i neobično interesantnih psihičkih momenata. Zofja ih spominje nekoliko, ali kaže da bi o tome trebalo napisati i čitavu zlatnu knjigu. Ne govori ona o tim katastrofama žučljivo i pristrano, naprotiv kaže: koliko god nam se čine ti događaji teški i strašni, Bog je tako htio, pa je moralo tako biti. Zacijelo je pojedini od tih dvorova zadao mnogo istinitog bola i žalosti, a sada mu pada na sigurni krov kamenje što su ga bacile ruke koje su se već davno rasule u prah.

Jedno ime postaje popularno među Poljacima i svačiju dušu ispunja radošću i nadom: Javorski. »Javorski je obranio ovu porodicu«, »Javorski je spasao život onima«, »Javorski je vratio onima sve što im je bilo oteto«. Bio je to mladi Poljak Feliks Javorski, koji je organizovao četu od Poljaka što su prije služili u ruskoj vojsci. To je pravi napoleonski tip. Vojnici slijepo vjeruju u njega, idu za njim u najveće opasnosti. Skupilo se oko njega čudnih ljudi; ne bi svi bili idealni sugrađani u vrijeme mira, ali u tim teškim prilikama oni su bili organizovana, uređena snaga, oni su imali u sebi hrabrost i otpornost nekadašnjih grenadira.

Ovo poštivanje Javorskoga treba napose spomenuti, jer nam ono tumači autoričino gledanje na vojsku, ono nam donekle objašnjava kako je ona kao žena u kasnijem svojem radu odabirala sadržaje u vezi s borbama, bunama i ustancima. Javorski je sigurno dočarao iz prošlosti i tip Lisovskoga, što ga s mnogo simpatija opisuje u djelu »Veliki i mali«. Čini se da ljudi, koji su prošli kroz strašni kaos kad se ruše svi nazori, sva vijekovima utvrđena prava i poreci, da ti ljudi osjećaju silno značenje reda i cijene snagu koja može održati red. Kod Zofje Kossak-Szczucke biće

isti duševni proces koji se vidi kod Merežkovskoga kada piše o Napoleonu. On, Rus, pošto je proživio prevrat, prašta toliko pogrešaka Napoleonu naprosto zato, što je dao Evropi Code civile i Konkordat.

Mase su već potpuno uzbunjene, rulja odvodi jednoga dana Zofjina muža Stefana, u isto vrijeme propada njena roditeljska kuća, uzbunjena gomila uništava sve drage stvari, sve uspomene uz koje je bila vezana njena mladost; sve je uprljano, zablaćeno, profanirano. Stefan Szczucki se jedva nekako spase i vraća se kući gdje žive kao u utvrdi i svaki čas očekuju napadaj. Javorski šalje i njima u pomoć jedan svoj odio, ali se više ne može dugo živjeti u ovakvome opsadnome stanju, kao beskućnici bježe s djecom i sklanjaju se u Antonine k roditeljima Stefana Szczuckoga. Stari Szczucki je liječnik. Antonini su veliko imanje na kome živi mnogo inteligentnih ljudi, agronoma, veterinara, inžinira, sve ljudi koji vole svoj posao i povjerene im zemlje, životinje i strojeve i htjeli bi ih očuvati od propasti. Javorski brani kao kakav Sienkiewiczev ratnik s malo ljudi Antonine. Pogled na tu poljsku vojsku, disciplinovanu u moru razularenosti, ispunja Poljake grozničavom srećom. No i Antonini poslije propadaju. Nestaje poljske vojske na tragičan način. Osim Javorskoga bilo je više vođa što su oko sebe prikupljali Poljake vojnike. Sve te vojničke formacije nemaju prava na egzistenciju, i kad godine 1918 dolazi u one krajeve njemačka vojska, Poljaci se moraju razoružati ili uzmaknuti s onog teritorija da se pokušaju pripojiti poljskoj vojsci.

Autorica crta teško stanje za vrijeme nove ukrajinske vlade. Vrhunac strahote jest pogrom židova u Ploskirovu, gdje jedne noći pokolju oko sedam hiljada židova noževima. Ubice jure u apoteku i peru se u zdjelama mirisa i parfema da saperu sa sebe smrad, a onda opet odilaze na pokolj.

Inače je dosta teško prosuditi iz udaljenosti koliko je objektivnosti u crtanju samog ukrajinskog pokreta.

Najteže časove proživljava Szczucka za komune. Ono sve dosada bila je predigra. Poljaci bježe u Poljsku, ali Szczucka ne može, jer se boji s malom djecom u zimu i neizvjesnost. Rastaje se s mužem, jer se nada da će on doći u vezu s Poljacima na zapadu i vratiti se da spase svoju porodicu. Međutim dolaze boljševici. Zofja se spasava samo tako, što najmi mali stan i živi s djecom svojom kao švelja. Motri boljševike iz najbliže blizine, zagleda im u dubinu duše. Kašto im po čitave noći šije haljine iz ugrabljenog sukna. Pijani »tovarišči« spavaju obučeni u krevetu njene djece. Šila je jednom cijelu noć i gotovo se odala, jer je djevojka kazala da znadu čitati i pisati. Iza te strašne noći opisuje jutro :

„Glava mi je pucala od bola, u ušima mi je šumjelo. Željna da se malo osvježim ovijem oko glave nekakvu krpu, u ruku uzmem praznu kantu za petrolej (mjesto torbice)... Uza svaku vežu su stajali osedlani konji, krasnoarmijci su u grupama postajkivali na pločniku, svaki čas bi u divljem galopu projurile patrole. Ovaj odio što je zauzeo grad, bio je »prvi sovjetski partizanski puk" sastavljen iz mješavine svakakvih naroda. Bilo je u njemu Tatara, Kirgiza, Madžara, Nijemaca, Poljaka, Rusa i Ukrajinaca. Bila je to zbirka najstrašnijih tipova i nošnja. Posve crvena odijela kao u sredovječnih krvnika ili luda, crvene sovjetske kape i siva pruska uniforma, crvene bluze madžarskih husara, crvene hlače iz baršuna za pokućtvo, pramovi crvenih vrpca tek otetih iz dućana... Oči su boljele od te kričave harlekinade, grozne orgije crvenila. Neki su opleli ne samo sebe, nego i konje u crvene vrpce, a vidjela sam jednoga, koji je jahao na konju sav povijen u crvenu koprenu. Dugi krajevi lake tkanine povlačili su se sa strane kao krvava magla. Pruživši životinjsko lice iza purpurnog zastora jurio je kao vampir uništavanja..."

Kratkim svojim zbijenim načinom karakteriše ona boljševizam : »Vlada sovjeta jest precrtavanje svake životne radosti... Obarajući vjeru boljševici uništavaju blagoslovenu radost spoznavanja Boga. Odričući dvojici ljudi pravo da isključivo pripadaju samo jedan drugome oni uništavaju ljubav i sreću ljubavi. Oduzimajući djecu da se odgajaju javno, otimaju radost roditeljsku. Zabacujući pravo vlasništva zabacuju radost sticanja i zadovoljstva što ga daje plodonosan rad. Bez obzira na bijedu, pače i uz blagostanje, nitko se ne bi u vlasti sovjeta mogao osjećati drugačije nego kao da je uguran u tijesan kavez, jer mu se otimaju sva ljudska prava... Meni lično, kaže, nije u vladi boljševičkoj bitan ni njihov teror, ni kričavost, nego jalovost i dosada. Dosada koja graniči s ludošću ; nešto što bi se moglo označiti samo riječju : pustoš, suhoća. Pustoš bez nade, bez milosrđa, pustoš koja polako ubija sve što živi. Zasada pod sovjetskim gospodstvom postoji jedan životni poticaj, jedan cilj, koji zaklanja ljudima sve ostale : J e s t i. Oduzme li se taj posve životinjski poticaj, pred očima prenerażene duše ne ostaje ništa : ni cilj, ni nada, ni čežnja, ni radost. Neki misle da su sovjeti samo zato paklom što tamo ljudi umiru od gladi i tisuće ginu na promišljenim mukama. Ne : Sovjeti su paklom i zato, jer u njima nema mjesta nadi. Lasciate ogni speranza !«

Stvara se jednoličan tip boljševika. »Bili su to ljudi mladi, zapravo omladinci. Koža im blijeda, boležljivo podbula, upaljene oči, znak gadne bolesti ; izražaj lica kao idiota ili zvijeri. Porede li se ti ljudi s prijašnjim prevratnicima, onda se tek vidi silna razlika. Jesu li oni prije nekoga ubili, bilo je to zato, što je netko »žid«, neprijatelj rasni, ili »buržuj«, neprijatelj klasni, koji posjeduje nešto što bi ubica htio umati ; ali ovi su boljševici iz 1919 godine ubijali često »bez ikakva razloga«. Žeđa krvi postala im je strašću kao pušenje ili pijenje votke.«

Boljševike zove autorica najnesretnijima od svih stvorova Božjih na zemlji, jer nitko ne može nekažnjeno da prestane biti čovjekom. Odijelo im u krpama, u džepu stotine tisuća. Presićenost i dosada graničila im je s očajanjem.

Otkrila je kod njih ipak interesantnu psihičku pojavu, i to ju je otkriće možda spaslo. U dubini tih nesretnih, napola ludih nakaza drijemala je iskra čovječnosti. Kada bi se netko vladao prema njima kao da ih se ne boji, oni bi časom postajali ljudi s kojima se moglo razgovarati; no čim opaze strah, u njima se javlja zvijer.

Mnogo mjeseci provodi tako u najvećoj opasnosti, ne zna ništa što se događa s njenim mužem; ne zna ništa o Poljskoj, kakva li je tamo vlada. Iza mnogih gotovo romantičkih događaja nađe se s mužem i oni ostavljaju rodni kraj i ljubljenu zemlju. Muž joj nije mogao podnijeti svih tih napora, nego je ubrzo skršen umro.

Umetnemo li u biografiju Zofje Kossak Szczucke sve te doživljaje, onda vidimo, da je vrlo skromna kad kaže: moja biografija nije komplikovana.

Vrativši se u Poljsku zapisuje događaje što ih je proživjela. Tako nastaje Požoga. Kritika i publika primaju djelo oduševljeno, uspjeh knjige je velik, jer je sadržajem svojim prinos historiji istočnih poljskih zemalja, a formalno je na literarnoj visini. No ipak se ne očekuje da će Szczucka nastaviti literarni rad. Požoga se shvaća kao uspjeli memoari. Međutim svi oni doživljaji nijesu joj slomili neobičnu duševnu i fizičku snagu. Nastanivši se u Šleskoj studira povijest i uranja duboko, jer su joj bliži i razumljivi svi oni ustanci, trvenja i sukobi u poljskoj prošlosti. Kako ju je religija pronijela kroz teške dane i dala joj čvrstu moralnu osnovicu, to traži u svecima i ugodnicima Božjim one idealne likove ljudi koji su svoje kreposti i svoja vjerovanja znali sačuvati i u najtežim prilikama. Iz tih njenih studija i interesa nastaje niz historijskih romana i svetačkih legenda.

Udala se za kapetana Szatkowskoga, dobrog prijatelja iz mladih dana. Dom joj je opet oživio dječicom. Sama mi piše u jednom pismu da dobiva dijete pa novu knjigu, dijete pa novu knjigu. Zato i nastaje dječja priča »Nezgode Kacperkove«. I to je diskretno ocrtavanje porodice i doma u kome živi. Skladan je to spoj realizma i bajke. Sam »domaći« dušić Kacperek rađa se iz briga i misli domaćinovih, iz pobožnih molitava domaćice i napora i znoja tesara i zidara kad grade kuću. Bdije nad čitavom kućom, nad ljudima, psima, golubovima i nevidljivim malim bićima. Ležaj mu je na tavanu ukrašen starim krpicama šarenih tkanina što su se u starome domu nosile za trista godina. Ima tu ostrižaka svile i brokata i skromnih tkanja, a sve je još uljepšano svjetlucavim stanjolima, jer ih Kacperek prikupi kad djeca jedu čokoladu. Kuća je prepuna živih stvorića, samo ih ljudi ne vide svojim velikim očima; tu su »ključići« što žive u ključanicama pa zaviruju u dvije prostorije i javljaju što se događa s jedne ili druge strane; »kanaponi« se sakrivaju u divanima i čuvaju svoje blago: razglednice, igle, naprstke što su zapali u divane. Kad se jednoga dana desi da Kacperek izgubi svoju čarobnu naušnicu, a ta amajlija prispije u ruke reprezentantu zla, šumskome duhu, onda se diže sve živo u kući da mu pomogne, i spasavaju Kacperka i njegovu amajliju i sreću starog doma. Velom priče prikriven je tu svakidašnji život, a tendenca je karakteristična, jer je nalazimo i u velikim njenim romanima: sloga spasava i daje snagu i najmanjima i najslabijima.

Glavni literarni rad Zofje Kossak-Szczucke svakako su njeni historijski romani. Moglo bi se reći da je Požoga dala osnovnu formu svim kasnijim historijskim romanima. Kako tamo nema jedinstvene fabule, tako i u romanima odabire nenametljivu glavnu radnju. Sav interes upravljen je na kakav problem ili na prikazivanje koje zanimljive epohe.

U romanu »Beatum scelus« postavlja se težak i čudan problem. Poljski aristokrata Sapiecha dolazi bolestan i skršen u Rim. Traži zdravlje. Rimski mu se crkveni dostojanstvenici potsmijevaju, što u svojoj slavenskoj naivnosti traži u Rimu čudo, ali Sapiecha doista čudom ozdravi pred starom slikom madone u Vatikanu. Duboka pobožnost ne da mu

da ode u Poljsku bez te slike. Hoće je kupiti, moli je na poklon, a napokon je ukrade. Krađa iz pobožnosti! Težak je zaplet u duši Sapiechinoj kad ga stiže i prokletstvo, a ipak neće da vrati ukradenu sliku, nego joj diže u čast crkvu u Kodenju. Čudesa se zbivaju, narod hrli sretan sa svih strana kao u Čenstohovu. Kroz mnoga mučna duševna stanja dolazi Sapiecha napokon do smirenja, a sam papa mu poklanja sliku za zasluge što ih je učinio Crkvi. Uz Sapiechu krepko je ocrtana galerija rimskih ljudi, tipova novih i nepoznatih u literaturi.

Djelo Veliki i mali poseže u historiju Šleske, oživljava likove njenih velikih i malih ljudi. U tom nema preteča u literaturi; Szczucka upravo otkriva zakopano blago šleskopoljske prošlosti.

Mongoli u 13 vijeku prodiru u Evropu, a Poljaci im na Legnjickom polju zatvaraju put na zapad. Legnjicko polje prikazuje tu najezdu Mongola, organizaciju njihove vojske, gotovo bi se moglo reći vojske sportski opremljene u opreci s nakinđurenim i ukočenim evropskim vojnicima po francuskom ukusu. Mongole vode Kinezi i sva intelektualna strana prodiranja njihovo je djelo, jer hoće da odvrate Mongole od kineskih zemalja. Trubadurski zanesen i slijep za realne događaje mladi Talijan Gaetano i nehotice je oruđe u rukama Kineza i služi kao tumač u mongolskoj vojsci. Prateći njegovu sudbinu raspliće autorica pred nama najčudnije događaje, slike poljske prošlosti, crta život u dvorovima i samostanima. Nov je i divan lik stare kneginje. U njenoj se duši konačno rješava glavni problem djela: smije li se u ime katoličkih ideja potisnuti nacionalno osjećanje.

Zlatna sloboda najveći je historijski roman u dva sveska. U njemu se očituje misija Zofje Kossak-Szczucke. Teško je u Poljskoj pisati historijski roman poslije Sienkiewicza s kojim često poređuju Kossakovu. Sienkiewiczevi romani doista su kod Poljaka izvršili veliku misiju. Dočaravši staru poljsku slavu probudio je Sienkiewicz najtoplija patriotska osjećanja. Čitave su se generacije oduševljavale i

zanosile, a taj se zanos pretvorio u čin, kad su 1918 do 1920 mladi Poljaci, često upravo dječaci, pogibali u bojevima s boljševicima za oslobođenje, pošto se već čitava Evropa odmarala iza svjetskog rata. U svakoj srednjoj školi u Poljskoj vide se danas na kamenim pločama upisana imena mladih oslobodilaca, palih od 1918—1920 godine. A sada u oslobođenoj zemlji historijski roman Zofje Kossakove obuhvata vrijeme najvećih nesloga, sedamnaesti vijek, gdje se Poljaci dijele u neprijateljske tabore, bore se međusobno, mrze se katolici i protestanti, ne slušaju kralja, kralj se ne brine za zemlju, socijalni jazovi su duboki, uz obilje i presićenost najveća je bijeda, sirotinja šibana bolestima, kugom i gladu. — Ne namiće se tendencija naivno, ali je djelo kao memento slobodnoj Poljskoj, da se sjeti kakva je opasnost bila »zlatna sloboda« u prošlosti poljskoga naroda. — Djelo je kao goblen sedamnaestoga vijeka puno likova i scena. Roman se zapliće tako što dva brata Pielsza vole istu djevojku, a ona polazi za mlađega. Stariji Sebastijan gorljiv je pristaša sekte »poljske braće«. Tvrd, opor, etički dubok. Prateći njegovu sudbinu upoznajemo glavne vođe »poljske braće«, gledamo sinode, slušamo dogmatska vijećanja koja ih upropašćuju, jer nemaju kao katolici jednog autoriteta; svaki zapravo stvara svoju sektu, tako se cijepaju. Lijepa je objektivnost kojom Kossakova crta taj tabor i ne štedi najljepših boja da prikaže likove poput Sebastijana Pielsza i starog heretika Farnovskoga. I najbolji heretici propadaju, lutaju bez discipline, jer slobodu uzdižu kao vrhovni princip. Za bune protiv kralja Sebastijan se nađe u taboru ustaša, poslije očajan i razočaran u ljubavi bude plaćenik u vojsci lažnog Dimitrija. S Poljacima dopire do Moskve, gdje Rusi žele da im poljski kraljević Vladislav bude carem. Poljaci u tom momentu nijesu znali biti pacifiste. — Mlađi brat Petar po srcu je vojnik, ponosi se svojim husarskim krilima, divi se svome hetmanu. Uz njega upoznajemo borbe sa Švedima za poljsko primorje. U stručnom vojničkom listu »Žolnierz« čudi se kritik njenim opisima bojeva, strateš-

kom znanju i dinamici prikazivanja. — No iako je literarno snažna slika tih bojeva, kašto ne možemo u vijeku pacifizma da pratimo te borbe jednako oduševljeno. Kao pozitivni likovi javljaju se propovjednik Skarga, savjest Republike, duhovnik prožet osjećajima socijalne pravde, i dva junačka hetmana Chodkiewicz i Żółkiewski. Glavna radnja tek olako veže šareni niz epizoda. Uz najcrnje opise kugom zaraženih sela, krvavih bitaka, ima tu prekrasnih slika proljeća, ljubavi, životne vedrine, a sve je protkano neobičnim humorom, koji je tako karakterističan za Kossakovu. Ona kao da se poigrava i pomalo šali i s najozbiljnijim licima i s posmjehom gleda svoje junake. Dobar joj je humorističan lik gospođa Kazanovska koja je sama jadna, a obožava sve fino i gospodsko. Mladoga junaka Petreka Pielsza prati autorica vedrim osmjehom matere, koja se mazno šali sa svojim dragim djetetom.

Uza sve šarenilo sadržaja jedan se krik čuje u svakoj zgodi, krik za stalnim principima kakvi su u crkvi katoličkoj. Razumljiv je taj vapaj za autoritetom, jer je posljedica svih proživljavanja za prevrata, kad su se prevrtale sve vrednote.

Historijski romani puni religioznih problema neopazice prelaze u svetačke legende. Likove svojih svetaca stavlja u jasno osvijetljenu historijsku sredinu. Pripovijetka I z l j u b a v i topla je i plastična biografija mladoga sveca Stanislava Kostke. Snažno je i neštedice ocrtala historijske i kulturne prilike, suptilno se uživjela u psihu svečevu. Uz blagi lik maloga Staška vidimo energičnog i samovoljnog brata Pavla, gospara oca, blagu, slabu majku, smiješnog učitelja i niz lica iz Poljske, Beča i Rima. Stanislav se javlja kao realno dijete, a opet sveto dijete. Vidi se to, na primjer, već u jednoj od prvih epizoda u pripovijeci. Poslije nešto dosadnog sata historije istrče dječaci iz školske sobe.

»Dječaci pretrče preko dvorišta i izađu kroz gradska vrata. Bila su dobro utvrđena bedemima, a odozgo im je bila izbica za vratare. Obično su glavna vrata

bila zatvorena, a za svakidašnje je potrebe služio ulaz sa strane koji je ipak bio dosta širok da se kroza nj provezu kola.

— Pričekaj ovdje — dovikne naglo Pavle vraćajući se na dvorište.

Staško se poslušno zaustavi. Nasloni se leđima na ogradu i uroni očima u ravninu pred sobom. Predvečerje je, sve je puno mirisa i pokoja, nebo se žari. Zlaćano se svijetlo prostrlo po poljima. Lelija se rascvalo žito kadeći prema nebu kadom čistim i mirisnim kao žrtva Bogu mila. Obasjani krug polja pričinja se kao žrtvenik zemlje.

Na bat koraka dječak se okrene gotovo nerado. Pavle je jurio vodeći na uzici golema psa, ili zapravo je pas vodio njega. Bio je to hajkački pas crne dlake po imenu Sotona, miljenik kastelanov, jer se usudio i s veprom izaći na dvoboj. Imao je ovješene slinave laloke i male krvlju podlivene oči.

— Zašto si ga poveo ! ? Ljutiće se gospodin otac ! — krikne neveselo Staško.

— Gospodin otac je otišao kanoniku i neće se tako skoro vratiti... jadnome je Sotoni dosadno, jer nema lova...

— Istrgnuće ti se i još će koga ujesti.

— Pa držim ga valjda — odgovori Pavle i potrči naprijed pridržavajući jednom rukom psa koji se otimao, a drugom hlačice što su mu padale, jer nije imao pojasa.

— Idi, ma idi brže ! — nestrpljivo je vikao bratu.

Najednom pas stane kao ukopan, njegove crne vlažne nozdrve počnu lakomo njuškati po uzduhu.

— Sotona ! ovamo ! Sotona ! Sotona ! Sotona ! Stoj !...

— Drži ga ! Drži ! — molio je Staško stizavajući ih. No Pavle je već ležao u prahu, a pas je jurio prema ovcama na livadi.

Mali je ovčar navukao torbu na glavu i utekao vrišteći u polje. Ovce su se natisnule u gomili za njim. Zaostalo je straga bijelo janje večeći žalosno kao dijete.

Crni ga je pas u letu dohvatio za šiju, bacio o zemlju i pojurio dalje za stadom. Za njim Pavle i kmetovi što ih je dozvala dječakova vika. Gubili se u zlaćanoj prašini. Staško pritrči k janjetu što je ležalo na livadi. Večalo je djetinjim glasom i uzalud pokušavalo da se podigne. Iz uske je njuškice tekao mlazić krvi, blage crne oči ponizno su gledale dječaka. Vuna mu je bila mekašna i bijela kao kudjelja. Uze ga na ruke i privije na grudi ljubeći glavicu što je umirući nemoćno padala. Maglile se već crne blage oči. Kočile se kao štapići tanke nožice. Privijao je uza se još toplo malo tijelo stojeći osamljen sred mirisnih polja što su sada bila još sličnija žrtveniku, jer je to bila žrtva. Tiha, nevina, bezgrešna... jaganjac... stvorenje Božje.

Iza brežuljka se vraćala potjera. Dva su seljaka vukla na užetu upokorenog Sotonu, a nadglednik mu nije štedio udaraca idući za njim. Pavle je crven i ljutit prijetio psu pesnicom.

— Sedam! Šest ovaca i jednoga škopca!! — vikao je izdaleka bratu, — poganin!! Jao, daće mi zato otac... Baci tu strvinu na zemlju — dometne videći jagnje.

— Neka gospodičić samo stavi na zemlju, Bartoš će pokupiti zajedno s onima... Treba bar kožu oderati...

Položio je tužno pod porugljivim Pavlovim pogledom i lijepo namjestio mrtvu ovješenu glavicu. U grlu ga je davilo. Odilazili su. Osvrnuo se još jednom od gradskih vrata. Vidjelo se izdaleka janješce kao maljušna tačkica izgubljena u silnom zelenom prostoru, bijelo kao hostija, a zagonetno kao tajna bitka...«

Od dječačkih godina pa do svete smrti u Rimu pratimo sveca i njegove duševne borbe. Nameće se pitanje smije li dijete biti neposlušno roditeljima, jer Stanislav odilazi u Rim bez dopuštenja i neće da se vrati. Vrhunac je borbe u momentu kad mu kažu da ga Poljska treba, a on će kao isusovac sigurno otići u koju tuđu zemlju. Koleba, ali nađe smirenje. On će umrijeti i na nebu moliti Gospu da štiti njegovu

dragu zemlju. — Uopće se čini da Kossakovu često zanima problem, u koliko motivi mogu da promijene vrijednost pojedinog čina, koji se pričinja da nije etički vrijedan, a redovno je doista i zao. Tako se zapliće Sapiecha ukravši svetu sliku, Stanislav ne poslušavši roditelje, vojnici u mnogim borbama i sukobima.

U zbirci legenda »Lude u Gospodu« slikovito nam se prikazuju životi najpoznatijih i manje poznatih svetaca. Te su legende često one stare, ali su produhovljene i protkane dubokom religioznošću, pune osobitih zapažanja, duhovitih misli, i humora. Stara legenda o svetom Jurju zgodno je postavljena. Neman živi i guta ljude, ali ne navaljuje ona, nego oni hrle i srću k njoj. Sveti je neki pustinjak ogradio neman, i ona ne može iz onog kruga, a ipak, kolikogod je ružna, nešto na njoj mami svakoga. Sveti Juraj dolazi u selo i razgovara s gostioničarom:

»— Ta strašna neman istrijebila je već polovicu ljudi...

— Pa kako, zar ih od nje ne brani granica pobožnoga eremite?

— Brani, naprotiv, ljudi su sami išli. Šuljala se neman do granice mameći ih, a tko se približio, prelazio je....

— Ne može da bude!

— Tako mi svetoga Petra u okovima, kunem se da ne lažem, plemeniti viteže. Mnogo ih je poginulo. Najboljih, najsvetijih!... Pošao je kreposni biskup Makarije s relikvijama da zaklinje neman... Relikvije je ostavio na brežuljku, a sam otrčao k bestiji... Odilazilo je mnogo vitezova! Pojedinci i rpimice... Nijedan nije izdržao... Mačeve su pozabadali i prešli. Slično i učeni Maksencije i Pelagije. Govorili su da će samo izdaleka motriti čudovište da ga opišu u učenim knjigama, — i otišli su! A drugi! Ni broja im nema!«

U novome djelu D a n a š n j i d a n zahvaćen je današnji moderni život. Radnja se zbiva u našim danima, tu je poznanjska izložba, posjet pretsjednika

republike i doček u malome gradu, skijaške utakmice, moderna banka, agrarne neprilike. Čudno je sve to i novo poslije likova svetaca i starinskih vitezova, ali je vrlo plastično i bliže današnjem čitaocu. Kako su stari vitezovi voljeli svoje konje, tako glavni junak Poremba živi sa svojim autom. Kossakova je u svojim djelima ocrtala ne samo galeriju konja, nego i karaktere njihove, a sada je konja zamijenio auto. Poremba sjedi za volanom. Premda se osjećao sam sa svojim strojem, zapao je u neko posebno nada sve prijatno stanje, koje bi se moglo nazvati automobilskim somnambulizmom i utjelovljenjem čovjeka u mašinu. »Vozio je lakom, sigurnom, a ujedno nemarnom automatskom rukom. Nije mislio ni o čemu. Mimoilazio je kola ne usporujući brzinu, i ne gledajući, nesvijesnom kretnjom kako izmičemo prolaznicima u vrevi. Ubrzavao je, usporavao nepokolebivom preciznošću.

Njegova je duša prešla u motor, ruke su se činile kao produženje volana, a čitavo biće kao nedjeliv dio mašine. U tome stanju osjetio bi tako bolno čavao što se zabode u gumu kao da mu je probušio njegovu kožu.«

Ili opet druga situacija, kad je Poremba nervozan: »Duša se izvila iz motora. Uz volan je sjedio još samo obični pažljivi šofer koji okom prati cestu, a srcem žensku silhuetu. — — — Na cesti je tele, djeca, biciklista što ševrdavo srlja poput sove. Pred trubljom se makne sa sredine na desno, pokaje se, vrati se klimavo na sredinu, ogleda se nekoliko puta, skrene na lijevo, pokoleba se ne bi li se vratio. Bijesan Poremba ustavi kola.

— Izvolite se još jednom prošetati! Samo izvolite, molim! Možda još i dva puta!«

Moglo bi se reći, da se Kossakova u tome djelu poslužila kao nekom mimikrijom. Pritajila se pa priča roman sa stereotipnom fabulom. Mlad čovjek, uglavnom simpatičan, zavoli tuđu ženu. Smetaju im mnoge zapreke, nižu se smiješne i ozbiljne situacije dok glavni junak ne osvoji lijepu ženu. Dakle baš kao po propisu za romane koji se rado čitaju. Međutim

čitalac sve pomalo osjeća prazninu te ljubavi. Prevareni muž sjetan i zamišljen izvrne auto i ubije se. Na sprovodu treba da osvane njegova žena u crnini, jer još nije službeno rastavljena, a Poremba ne zna mora li on kao njen sretni vjerenik da je prati i da ide iza lijesa njenog muža i svog prijatelja. U duši mu je uzbuna i stid. Nema one sreće koju je očekivao kada bude imao tu ženu. — Žena lutka, žena nevjernica, ne može da ga usreći — to osjeća i glavni junak i čitači.

Uz glavnu radnju splelo se nekoliko epizodnih događaja. Tako susrećemo dva bračna para koji će se međusobno zamijeniti. Još nijesu rastavljeni formalno, nego čekaju sudbenu odluku, a dotle sjede zajedno u kavani, razgovaraju kao da se ne događa ništa važno. Zacijelo znade svatko od ono četvero smiješnih ljudi slabe strane svoga prijašnjeg bračnoga druga pa se zluraduje kako će onaj drugi stradati u novoj bračnoj kombinaciji.

To je sve tako prikazano, da svatko osjeća apsurdnost događaja, prazninu, pustoš i nezadovoljstvo. Zašto strada čestiti muž? Je li ta žena vrijedna ljubavi? Tko je sretan, tko li zadovoljan.? Simpatično lice, gospođa Manječka, bez ustezanja izriče autoričine misli, starinske misli o braku i djeci. Kršćansko shvaćanje u djelima Zofje Kossakove raste neposredno iz života. U nekim sladunjavim romanima, s dobrom tendencijom, prikazuje se ljubav, ali se glavni junak u pravi čas opameti i sve se »sretno« svrši. Ovdje međutim Poremba prelazi preko opasne ograde, ali svakome bude na kraju romana dosta te njegove glupe ljubavi, jer uviđa kako je besmisleno bilo ono prelaženje preko stare moralne forme.

Doskora će izaći još dva djela što se upravo štampaju. Radoznalo ih očekujemo, jer je svaka njena knjiga bila dosada nešto što se prima kao vrednota.

U modernom vremenu, vremenu bez čvrstih oslona i principa, kad se tumara, a izvrću se stare istine, javlja se Zofja Kossak-Szczucka da svojim prirođenim umjetničkim talentom, dubokim znanjem,

dinamikom stila kaže novom nesređenom pokoljenju kako je strašno živjeti bez čvrstih principa i autoriteta. Boljševizam se ne javlja samo kao crvena maskerata, nego je on i ondje gdje se razrešuje brak i porodica. Anarhija izvire iz razularenosti suvremenih naziranja, ona izvire iz mekušnog shvaćanja da je momentana lična ugoda vrednija od čvrstih principa. Naraštaj koji žeđa samo za novcem i tobožnjom ljubavi nosi u sebi klicu propasti.

Smiono ona iznosi svoje misli, ta nikla je u narodu koji je vjekovima bio predziđe kršćanstva. I sada ona doista kao da stoji na visokoj kuli, bori se i propovijeda, jer iza sebe vidi požar i strahotu anarhije, a sa zebnjom motri pred sobom novo ugroženo pokoljenje. *Dr. Marijana Kralj.*

GIOVANNI PAPINI



Giovanni Papini svakako je jedan između najpoznatijih suvremenih pisaca. Rijetko je koji književnik toliki prevođen kao on: popis prijevoda njegovih djela iznosio bi čitavu brošuru. Svakako je on najpoznatiji talijanski suvremeni pisac. Govore da i Mussolini vodi računa o tome, šta piše i šta misli Papini. Ali mišljenja o unutrašnjoj vrijednosti Papinijevih djela nijesu jednodušna. O njemu se, redovno, piše strastveno, kao što je i on sam strastven. Za jedne je genij koji je postigao gotovo najviše vrhunce i umjetnosti i filozofije. Drugi misle naprotiv, da je on čovjek velike inteligencije, ali ujedno i pisac osrednjih sposobnosti. Najljući protivnici njegovih sadašnjih nazora drže da je brbljavac, žongler. Tako je, među ostalima, o njemu nedavno pisao i jedan naš pisac koji, vjerojatno, nije pročitao temeljito ni jednoga Papinijeva djela — jer, u protivnom slučaju, ne bi mogao napisati ovakvu tvrdnju, koja je nepovoljnija za nj nego za Papinija.

Papini je u godinama, u kojima pisci njegova kova tek stvaraju glavna djela: on i sada posjeduje elan i snagu prve mladosti, zato izricati o njemu definitivne sudove bilo bi smiono i prerano.

Ali, iako njegovo životno djelo nije dovršeno — na pr. već nekoliko godina najavljuje između ostalih djelo A d a m, koje bi imalo biti njegova definitivna umjetnička i filozofska riječ o čovjeku — ipak je dao toliko vrednota, da je vrijedno prikazati, u najkrupnijim crtama, njegovu ličnost našoj javnosti.

I.

Son piccino, povero e brutto ma ho un' anima anch' io e questa anima getterà tali gridi che tutti dovrete voltarvi e sentirmi.[1]
(*Un uomo finito*, 33.)

Uz ostalo Papini je napisao knjigu *Un uomo finito*, ponešto patetičnu, s podosta knjiških primjesa, ali u suštini iskrenu ispovijest o svome životu, snovima i duševnom razvoju. Vanjski su događaji tek uzgredice spomenuti. To je jedna od onih knjiga, po kojima možemo stvoriti sliku o duši njezina autora. Nije podesna za biografa, koji traži sređene činjenice, točne navode i naslove, ali je kao stvorena da preko nje zavirimo u dušu ove vanredno komplicirane ličnosti.

Uvjeren, da je od prirode maćuhinski izgrađen, da je slab i ružan, da nije rođen za veselje i radost, on je, ionako iskrivljenomu licu, prerano dodao melanholiju i zamišljenost. Radi pretjerane ozbiljnosti jedna mu je teta nadjela, kad mu je bilo sedam godina, pridjevak : il vecchio (starac). On doista nije nikada osjetio vedrine mladosti, radosnog upijanja života, onog veselja duše prema svemu što je okružuje, nestašnog ispoljivanja ličnosti u drugarskoj igri, u izgrađivanju osjećajnosti i fantazije na prirodnim pojavama i ljepoti. Živio je najradije u osami, povučen i udaljen od ljudi, a naročito od svojih vršnjaka. Neka vrlo čudna i vrlo jaka melanholija zasjela je prerano na ovu osjećajnu i impulzivnu dušu; melanholija koja je bila sama sebi svrhom, »koja ne želi utjehe, već se izjeda sama od sebe, bez cilja«.

[1] Malešan sam, siromašan i ružan, ali imam i ja dušu i ta će duša jednom tako zakriknuti da ćete se morati svi osvrnuti i čuti me.

Bez volje za vanjski život i djelatnost Papini, kao vrlo mlad dječarac, posvećuje svu svoju ljubav i zanimanje knjigama. Realni život za nj gotovo ne postoji. Za nj je prava stvarnost život, koji se nalazi u knjigama, u knjigama bez reda.[1] A knjige guta kako mu koja dođe pod ruku. Otac, socijalista talijanskoga tipa, bezbožac i republikanac, pušta sina da prevrće po čednoj obiteljskoj biblioteci kako želi. Takav je način čitanja imao, razumije se, presudan utjecaj na formiranje mladog Papinija koji i onako nije imao vjerskog odgoja, nego je o katolicizmu tek štogod naučio od nekih daljih rođakinja. Vjerskog prakticiranja kod Papinijevih nije bilo. Knjige su utvrdile njegov bezvjerski odgoj. U očevoj je biblioteci pronašao pet, šest svezaka u kojima su pisci nijekali Božju egzistenciju. Papini je posebno te knjige volio, pogotovu, jer su u njima bili izvrgnuti ruglu Crkva i katolički svećenici. Među tim knjigama bile su i pjesme Carduccija. Njegova ga je himna »Sotoni« tako zanijela, da je otada osjetio »više ljubavi prema anđelu buntovniku, nego prema dostojanstvenom Starcu koji prebiva na nebesima«.[2] Ovaj mladić, kriomice kršten, bez prakticiranja duhovnog života, bez vjerskog odgoja, nije, uopće, u najmlađim godinama imao kršćanskog uvjerenja i osjećanja. Izričito napominje da nije imao vjerskih kriza. »Za me«, veli dalje, »Bog nije nikad umro, jer nikad nije bio živ u mojoj duši.«[3] I u daljnjem svome duševnom razvoju, tako bogatom uostalom, Papini nije sve do obraćenja priznavao egzistencije Božje. Naprotiv, na više mjesta izrijekom izjavljuje da je *definitivni* ateista. Navodimo jedan ulomak iz »Un uomo finito :

»*Per me non c' è più nulla. Sono il nichilista perfetto. Non credo più in nulla. Sono il perfetto scettico. Non credo più in nulla: sono l' ateo compiuto, definitivo, intero; l' ateo che non s' iginocchia neppure alle fedi laiche, razionali, filosofiche e*

[1] Un uomo finito, s. 11
[2] Un uomo finito, s. 11
[3] Ib. str. 12

umanitarie che hanno preso il posto delle fedi mitologiche antiche«.

Kad je prevrnuo i progutao očeve knjige, prevarom se dočepao javne biblioteke. Tu nastavlja, još požudnije, s gutanjem knjiga. Grozničavo čita, bez reda, bez određenog cilja, iz puste želje da sve dozna, da sve obuhvati. Ova manija za pisanom riječju probudila je prerano kod njega želju za pisanjem. I kud će ga želja domamiti, već na pisanje enciklopedije, goleme enciklopedije — (ta ga je želja i kasnije vukla kad je pisao »*Dizionario d' omo salvatico*«) — koja će biti »savršenija i veća« od svih ostalih enciklopedija. Pisao je i pisao, pa se i umorio i ostavio svoju enciklopediju na stranu. Ali želja za obuhvatanjem svega nije ga minula: poslije enciklopedije sanja (Papini je tek u petnaestoj godini!) — o universalnoj povijesti. Prevrće knjige i bilježi događaje. Kod prethistorije je trebalo obraditi početak života. Čita Genezu: po prvi put religija se sukobljuje s njegovim »znanstvenim« uvjerenjem, i on se baca strastveno na proučavanje Biblije i židovskog jezika. Najozbiljnije je uvjeren da će napisati velik komentar Svetomu Pismu, u kojem će »dokazati« kako je, tobože, Biblija puna protuslovlja. Strast čitanja i pisanja nije ga ostavila ni onda, kad je opazio da od njegove universalne povijesti i komentara Sv. Pisma neće biti ništa. Sad se prihvaća drugog Sisifova posla: želi napisati universalnu povijest književnosti u kojoj bi iznio ne samo činjenice — tog ima u svakom boljem leksikonu — nego i unutrašnju srodnost pojedinih književnih vrsta i književnosti uopće. Zamoren i od toga golemog posla, baca se svom strašću na proučavanje romanskih jezika i književnosti u želji da napiše povijest romanskih literatura. I tu je doživio razočaranje; postaje čedniji te proučava novi i stari španjolski jezik i španjolsku literaturu. Prevodi Calderona, ali, najedamput opazi, da je za sve to mlad, da nema sistema: a to je bio svršetak njegovih znanstveno historijskih težnja i istraživanja. Ali ga i dalje mami književnička slava. Sada već umjetničko-književna. U mraku svoje

izbe stavlja vijenac od lišća i cvijeća na glavu da bude, barem ovako, sličan okrunjenim pjesnicima. Neuspjesi u »znanstvenom« radu malo su bili pomeli njegovu preranu spremnost za pero, ali svejedno nije popuštao. Promatrajući mirne šetače po fiorentinskim ulicama pada mu na pamet misao da je on veći, važniji od njih, od čitavog ovog običnog i suvišnog svijeta.

Morao je biti smiješan u svome zanosu. Djevojčicama je blijedi, zaneseni, nemarno i neukusno obučeni Papini bio često puta predmet smijeha i zabadanja. On je to opažao; to ga je boljelo, ali bi na podsmijehe odgovorio sam za se: »Bit ću veći od vas, veći od svih, povrh svih«.[1] »A kad budem prolazio, svi će me gledati i lijepe će žene imati barem jedan pogled za me, a podrugljive će djevojke željeti da budem uz njih i dršćući će mi stiskati ruku i ozbiljni će ljudi dizati šešire i visoko će ih povrh glave podizati, kad ja budem prolazio, ja osobno, velik, genij, junak.«[2]

U to vrijeme, ulazi u dob puberteta kad mladići, i bez naročita poticaja filozofije, upadaju lako u pesimizam. Papini se uz to bacio na čitanje filozofskih spisa, ne bi li na taj način našao odgovor na mnogobrojna pitanja o životu, svijetu, ljudskoj misli i duši.

Premlad i bez dovoljne pripreme za ozbiljniji filozofski studij, luta on od jednog filozofskog sistema do drugog. To je lutanje redovna pojava kod mladih ljudi i ne bi, samo po sebi, bilo od veće važnosti. Ali Papini, s vrlo razvijenom osjećajnošću i duhom koji je tražio produbljivanje svega i obuhvatanje svega, nije kod toga lutanja ostao bez ozljeda. On pristaje uz filozofske sisteme svom svojom duhovnom ličnošću. S promjenom teorijskog pojimanja mijenja i svoje etičke i praktične poglede. Za nj nije vrijedilo pravilo: *da verbo al fatto v' e un gran tratto*. Trajno mijenjanje davalo je njegovoj ličnosti biljeg nestalnosti. Međutim, treba istaći da je duboko proživljavanje filozofije izgradilo u njem borbena polemistu i odlična dijalekti-

[1] Id. p. 33
[2] Id. s. 34

ka, a te dvije dobre odlike sačuvao je on do današnjeg dana.

Od filozofa najranije je ozbiljno proučio Schopenhauera. Ovaj je mag pesimizma dao, i onako jakomu Papinijevu pesimističkom raspoloženju, tobožnje filozofijsko opravdanje, samo je učenik bio radikalniji od učitelja. Od spoznaje o ništavilu svijeta došao je do zaključka o ništetnosti života. U to se vrijeme bavi »idejom« pojedinačnog i općenitog samoubijstva i — onda neka zemlja razgovara s nebom kako hoće. Neko vrijeme ta ga ideja zaokuplja u tolikoj mjeri, te je jedino zato sačuvao svoj život, jer je želio učiniti, kako veli, da »umru svi ljudi zajedno sa mnom«.[1] Zvao sam veli dalje »smrt u slabim i patetičkim talijanskim i francuskim stihovima; plakao sam nad svojom skorom i tamnom smrću. Obnoć, misleći na se, na svoju žalosnu sudbinu čovjeka, kome su zatvoreni svi putovi i odbijeno svako veselje, plakah.«[2]

Izgubivši realnost, Papini se i sam osjećao izgubljenim. Iz toga stanja podiglo ga prijateljstvo nekih drugova, ali, u prvom redu, nova »religija«. Predao se u naručaj monizma: »sve različite stvari za me su bile jedna jedinstvena stvar. — — Tolika je bila moja vjera (u monizam) da sam postao apostol.«[3]

Čitav svijet, po njegovu tadašnjemu mišljenju, nije ništa drugo nego skup različitih emanacija istoga bića. On i to biće jesu jedno te isto. Zapravo, čovjek je — govorio je mladi Papini — dio Boga, sam bog. Od monizma je došao na solipsizam teorijski i etički: svijet je onakav kakvim ga drži on, G. Papini: »Čitav je svijet dio mene; o meni, o mojim osjetilima, o mojoj pameti zavisila je njegova egzistencija.«[4] Čovjek je, prema onoj staroj grčkoj »*ho anthropos metron ton panton hrematon*«, mjerilo moralu, biva i zakonodavac morala. Ovdje je, stvarno, svršetak i filozofije i morala. Papini, doista, postaje teoretski anarhista.

---

[1] Ib. 52
[2] Ib. 53
[3] Ib. s. 71
[4] Ib. s. 76

Okomljuje se i na filozofiju i na filozofe. »Izgubio sam vjeru u misao, u razum, u filozofiju. Misao mi se učini pjesničkim paradoksom; razum geometrijskim i simetričkim nacrtom čistih linija bez dimenzija; filozofija ništa drugo nego dijalektički izraz simpatija, mržnja, mozgovnih i moralnih potreba ovog ili onog čovjeka.«[1]

Sada ponovno nije osjećao potrebu uvjeravanja drugih ljudi; naprotiv da ih razuvjerava, da još jednom postanu slični njemu. Sve je relativno; istina s jedne strane, laž s druge. »Jedina je realnost prezent, senzacija: neka svatko živi svoj prezent, a vragu pošalje formule i religije«.[2] Max Stirner je, iza toga, privukao njegovu pažnju i naklonost. Papini postaje »universalnim« (opet universalnim!) revolucijonarcem: treba osloboditi ljude, njihovu unutrašnjost od svih »spona« religija, filozofija, etika, pomoću opće revolucije. Kako? — Jedan žurnal, jedna revija i svijet će biti osvojen. Bit će to sumrak filozofije.

II.

> »Per l' uomo di vent' anni ogni anziano è il nemico; ogni idea è sospetta; ogni grand' uomo è da rimetter sotto processo. — Ogni articolo ha il tuono e il suono di un proclama...; ogni titolo è un programma; ogni critica è una presa della Bastiglia.«[3]
>
> (*Uomo finito*, 83.)

U to vrijeme, u dvadesetoj godini, sklapa jača prijateljstva s ljudima koji su, kao i on, ili manje od njega, puni duševnog elektriciteta, puni nesređenih ideja, ali to ne smeta njihovu volju da te i takve ideje nastoje nametnuti drugima. Papini nagovara, odušev-

---

[1] Ib. 79
[2] Ib. 80
[3] Za čovjeka od dvadeset godina svaki je stariji neprijatelj, svaka ideja pobuđuje sumnju, svakog velikog čovjeka treba staviti pod proces. Svaki članak ima ton i zvuk proglasa, svaki je naslov program, svaka kritika znači juriš i osvojenje bastilje.

ljuje, organizuje. Tako je došlo do osnutka lista »*Leonardo*« (po Leonardu da Vinci). To je ime bila zastava za pjesnike i filozofe, za umjetnike i znanstvenjake. Ali, iako možda nesvijesno, i kod odabiranja imena Papini je otkrio svoje najintimnije težnje: kao i Leonardo, tako i on nastoji u čitavom svom radu da bude cjelovit, da svede u harmoničnu cjelinu raznolike duševne djelatnosti: filozofiju, poeziju, kritiku i nauku.

Papini i njegova četa očekivahu »Leonarda« u predvečerje siječnja 1903, onako po prilici kao što su naši Ilirci očekivali prvi broj svojih Novina. Po živahnom i mladenačkom interesu za najraznolikije vrste rada, misli i pojava, po impetuoznom i samosvijesnom nastupu, Leonardo je brzo stekao vrlo mnogo simpatija, ali, isto tako, i nesklonosti. Oko lista se okuplja omladina, a pomalo i stariji ugledni književnici. Kratko vrijeme nakon izlaska list postaje skoro isključivo filozofskim, revijom filozofskih informacija, borba i napadaja. Ali list nije bio samo negativan. »Prvi smo, u Italiji, govorili o zaboravljenim... ljudima našima i stranima, koje sada svi citiraju, a onda ih nitko nije poznavao ni po imenu, a govorili smo o njima s poštovanjem, ljubavlju i entuzijazmom.[1]

Najjači duh — a katkada i jedini saradnik — bio je Papini. On u kratko vrijeme postaje uvažavan kao vrlo inteligentan i oštar pisac i mislilac; pozivlju ga u stare i ugledne revije, žele da drži konference, a Benedetto Croce piše, 1905., kad je Papini imao tek 24 godine, za nj da je »un cervello acuto che scorge il punto giusto delle questioni.«[2]

I u Leonardu i u prvoj knjizi koja je nastala u to vrijeme »Crepuscolo dei filosofi« Papini se najviše zalaže za punanost duhovnog života, za puni osjećaj i spoznaju individuuma. Suvremeno stanje civilizacije sa trajnim mijenjanjem, žurbom, poplavom knjiga i časopisa, zamućuje vedrinu gledanja. Dvojnici Dostojevskoga jesu idila prema onome koliko je raznoli-

[1] Ib. 107
[2] Leonardo, III, s. 177; Stroncature, s. 39

kih bića stvorila suvremena civilizacija i kultura u modernom čovjeku. Interes je podijeljen na mnogo pojava, stvari i ideja, a kompleksnost socijoloških diferensiranja i izgrađivanja stvara polako nov psihologijski pojav: kolektivni individualitet u kojem se pojedinac gubi na štetu duhovnog napretka i zbiljskog čovječjeg zadovoljstva. Relacije individuuma prema životnim pojavama su nejedinstvene i potrgane. Mjesto kontinuirane svijesti manifestira se prvotni impuls i časovita impresija (koja nije u povezanosti sa osnovnim osobinama individuma) koja, istina, nije trajna, ali, trajno upotrebljavana, daje fizionomiji individuuma očite znakove nesolidne spontanosti i efemernosti. Da je ovakvo psihičko ustrojstvo nepogodno za pun i harmonično razvijen duševni život, jedva je potrebno dokazivati. Misaonost, kao rezultanta skoncentrisanog samopromatranja, sve to više je potiskivana akcijom, akcijom koja nema određenog ideala, nego je sama sebi svrhom. Mjesto duha nastupa snaga, fisis. Kod te kobne zamjene mnogima se dogodilo da su zaboravili na se, na svoju ličnost: izgubili su svoj duševni integritet. I teško da je pogrešno ustvrditi da je dobra polovina takozvanih psihičkih kriza posljedica gubljenja duhovnog integriteta.

Apsurdne pojave i težnje koje idu za ugušivanjem ličnosti, individualne slobode ne samo na području ekonomsko-socijalnom nego i na duhovno-kulturnom i religijskom nijesu posljedica ekonomske nužde i razvitka, nego potrganosti i dekoncetriranosti onih koji su prvi pozvani da paze na tok historije. Ali su oni, mislioci, na žalost bolesni. Zaborav i apatija, dvije najbitnije komponente suvremene duše, stacijoniraju duševni progres i težnju za jakošću i slobodom duha. Ta je težnja daleko iza izobličavanja — civilizacije! — vanjskog svijeta.

U umjetnosti je ovakvo stanje - reakcija, traganje za prošlim, za onim što su drugi stvorili, pa nije čudo, da je XIX. stoljeće bilo najeklektičnije i najneoriginalnije stoljeće. Jednakom se ljubavlju i marom po-

sezalo za renesansom, gotikom, barokom i rokoko-om. Umjetnost je postala erudicijom, od molitve i borbe za oblikovanjem sadašnjosti postala je zabava, od doživljaja efektnost, efekt prouzrokovan blještavilom.

Filozofija je pridonijela tome stanju svoj lavski dio. Ona je brižno nastojala da se odaleči od svoje pionirske uloge i za pozitivizma se potrudila da u čovjeku ubije i zadnju iluziju u njenu moć očuvanja harmonične individualne integritetnosti. »Eksaktnost« i »empirija« odredište joj sve to tanje područje djelatnosti. Tek toliko da ubije duh, dušu. Ona se zadovoljava istraživanjem nebitnih pojava, postaje sluškinjom prirodnih nauka, a ostavlja po strani najvažnija pitanja: orijentacije pojedinca prema Bogu, svijetu i kolektivitetu.

Refleks ovih idejno-metodskih pojava na život suvremene inteligencije bio je porazan: veliko odsustvo životne dinamike, trajni agnosticizam popraćen pesimizmom, ili kod površnijih prazna bojovnost i neraspoloženje prema svim duhovnijim pojavama života.

Papini je te pojave vrlo bistro opažao; on je osjećao da je tomu stanju u mnogočemu kriva filozofija, a naročito pozitivizam, pa je nastojao da, neobičnom bistrinom, »udari maljem u glavu« filozofiju devetnaestoga vijeka. Svoje rasprave o Kantu, Hegelu, Schopenhaueru, Comteu i Nietzscheu objavljuje u knjizi »*Il crepuscolo dei filosofi*« (1906.), kad mu je bilo 25 godina! Upravo je nevjerojatno, kako je u toj dobi mogao na tako lucidan način pronaći mnoge disharmonije kod pojedinih filozofa, neskladnost između života i ideja, što ga je navelo da zaniječe životnu vrijednost takvim filozofima. Magistralan je primjer za to rasprava o Kantu. Izvadit ću ovdje jednu rečenicu koja mi se čini podesnom da osvijetli Papinijevu metodu: »Govori (Kant) o umjetnosti i estetici, a ne poznaje Shakespearea, nikada nije posjetio koju galeriju slika, a pretpostavlja svakoj drugoj muzici vojničku glazbu.«[1] Na ovaj način, po prilici, Papini se bori i s ostalim filozofima. Katkada ta borba izgleda donkihotskom, katkada je i površna, ali, redovno, ima dragocjenu autobiografijsku značajku. »Crepuscolo dei filosofi« je intelektualna ispovijest jednog vrlo inteligentnog ljubitelja filozofije, koji nije u njoj našao što je tražio. I teško da je imao pravo N. Moscardelli kad je u svome prikazu[2] Papinija napisao da je Papini ovom knjigom pokazao samo sposobnost renesansnog čovjeka koji je kadar o mnogim stvarima pisati znalački. Ima u toj knjizi, pored znanja i vještine, i jedna mnogo vrednija odlika: ona je duhovni, intelektualni dvoboj Papinijev sa najglavnijim predstavnicima evropske misli u XIX. stoljeću. Ona je protest protiv filosofije radi filosofije, a još više optužba radi kaotičnih posljedica, koje je ta filozofija proizvela.

I Leonardo i Crepuscolo dei filosofi su bili izrazito filosofski Sturm und Drang, ma da treba napomenuti da je Papini tu razradio i pozitivni program. Prije svega u duhu vremena, individualizam (»nella vita son pagani e individualisti)« zatim težnja za velikom, moćnom Italijom na osnovci nacijonalističkoj, ali ne demokratskoj (Barres); konačno, već je tu Papini zastupnik pragmatizma, ponešto modificiranog, »jedne nove filozofije« kako P. kaže. Filozofije koja bi bila životna, koja bi bila glasnik novog čovječanstva dubokog unutranjeg života, nezavisna od tijela, materije i animalnosti«[3]

Prenaporni posao oko uređivanja lista (neko je vrijeme bio u isti mah i urednik nacionalističkog Regno) nove psihičke okupacije i zabave — postaje mistik, originalni mistik istina — i, napokon, sve to veće posvećivanje pažnje psihičkim pojavama — sve je to djelovalo da je list postajao s dana na dan jednostraniji. »I poslije pet godina... ubih svojevoljno

[1] Crepuscolo dei filosofi, 18

[2] Nicola Moscardelli, Giovanni Papini, II izd. Rim. 1926. str. 9 i sl.

[3] Un uomo finito, s. 166.

moje stvorenje, sinčića dražeg od samog sebe. Bilo je to u punom ljetu, u augustu« (1908.)[1]

III.

Io sentivo dunque fortemente in quel tempo il disgusto per il reale.
Un Uomo finito, s. 115.

Značajno je za Papinija da je počeo svoj književni rad filozofskim spisima, iako je on toliko ličan, toliko senzibilan, te je bilo očito kod njegovih filozofskih spisa iz mladosti da je on prvenstveno oblikovni talenat. U najranijoj mladosti gradio je stihove, ali sve do zrelije dobi nije u javnosti istupio sa spisima umjetničke prirode. I ti prvi književni radovi, u užem smislu riječi, bili su inicirani filozofijom.

U borbi protiv pozitivizma došao je do teškog psihičkog stanja, do vrlo sensibilnog svjetskog bola, koji je nastao teorijski i postao najbitnijim sastavom njegove duše.[2] Duboko nezadovoljstvo sa životom i stanjem stvari, sa svim realnim, što ga je okruživalo sililo ga da traži oslobođenje od realnih fakata.[3]

Iako nije trpio literature, u ovakvom duševnom stanju, počeo je svoje misli zaodijevati u slike; u te je slike uvodio dialog i, napokon, misao, koja je prvotno bila cilj, postade sredstvo fantazije. Od mislioca postaje umjetnik, od upornog polemiste i rušitelja, stvaralac. Stvaralac, u prvom redu, fantastičnih priča i slika, ali stvaralac koji je kao umjetnik sačuvao interes filozofa-psihologa.

Papini je napisao vrlo velik broj pripovijesti; najveći dio se nalazi u knjigama »*Tragico quotidiano,* (1906.), »*Il pilota cieco*« (1907.), »*Parole e sangue*« (1912.) i »*Buffonate*« (1914.). Golem dio tih pripovijesti jesu stvarno psihologijske studije, umjetničko razjašnjenje izvjesnih duševnih stanja, koja su redovno po svome vanjskom djelovanju interesantna, a nerijetko

[1] Un uomo finito, s. 110.
[2] Ib. s. 113.—114.
[3] Ma in verità vi dico che non c'è piu sicuro segno d' un animo piccolo che d' esser contento di tutto. U. F. 114.

i fantastična. Narativni je elemenat često oskudan, ali, naprotiv, postoji velik broj mjesta neobično jake i svježe liričnosti. Stvarnost je uzeta u najmanjoj mjeri, tek toliko da dadne potrebitu pozadinu psihičkim zbivanjima. Za uzvrat dao je, u kratkim potezima, na više mjesta relijefnu sliku utjecaja stvarnosti na njegova lica, koja je u većini uzeo iz kruga umjetnika ili erudita. Njemu se materijal pripovijesti nije nametao, nego ga je on izbirao prije svega po svojim filozofijskim, a zatim artističkim predilekcijama, po svojim sklonostima, koje nijesu ni najmanje socijalne, iako je Papini pročedio iz vrlo skromne obitelji. Kolektivitet, pa bio on i talijanski, Papinija se ne tiče; on je čovjeka izdvojio iz društva; odalečio je čak od individua sve ono, što nema usku vezu sa psihičkim, zagonetnim, bizarnim i neobičnim, zbivanjima. Na taj način je talijanska stvarnost u njegovim pripovijestima skoro netaknuta, iako je najživlju pripovjedalačku aktivnost razvio u vrijeme, kad su se u Italiji zbivale nagle socijalne promjene: Jaki populizam spojen sa proletarizacijom, koja je zbiljno ugrožavala tradicijonalnu aristokratsku i buržoasku Italiju.

Da i formalno bude u skladu sa općenitošću svojih pripovjedačkih tema, uvodi u pripovijesti ljude različitih rasa i kultura: Amerikance *(Quatro cani fecero giustizia, Legittima difesa)*, Nijemce *(Il nemico del sonno, L' astemio)*, Ruse *(Senza nessuna ragione, Il ritratto profetico)*, Čehe *(Il genio satanico)*, Fince *(Uno scherzo)* itd.

Pokušajmo stvoriti sliku o njegovu pripovjedačkom radu na nekolikim, u ukratko ispričanim, pripovijestima.

Čim se Papini povratio iz Ugarske (che viaggio inutile!), potražio je svog prijatelja Neina, koji je uzeo ovo ime iz prkosa protiv Nijemaca; oni su mu, za vrijeme boravka u Njemačkoj, na svako pitanje odgovarali: ja, ja.... No, dakle, protiv tih ja, ja, on se proglašuje Nein! Nein je uzeo to prezime i radi toga da se otrese prezimena koje je imao prije, bez

svoje volje. Iz istih razloga je napuštao i svoje državljanstvo i postao švicarski građanin, iako je Švicarsku držao evropskom Beocijom. Taj Nein je bio vrlo dobar slikar i inteligentan čovjek, anarhista po naravi, a ne po čitanju Kropotkinovih i Stirnerovih knjiga. Kad je Papini došao pred Neinov stan, opazio je na vratima ceduljicu s nepoznatim rukopisom: »Nein je u zatvoru«.

Papini je odmah pošao u zatvor, ali je tek sutradan mogao razgovarati s Neinom. Upitan za razlog zatvora, Nein mu je ispričao svoj slučaj. Već dvije godine traži metode u slikanju; njegova je umjetnost postala posve drukčijom, nego što je prije bila. Slike, koje je slikao prije, nije mogao više vidjeti. Osjećao je prema njima gađenje. One, koje je imao kod sebe, dao je spaliti, a ujedno je pokupio većinu prodanih slika, platio ih skuplje nego što ih je prodao, pa je i njih uništio. Kupci su mu slike vraćali, uz čuđenje dabome; jedino dr Stizzi nije htio nikako da mu vrati slike. Nakon duljih moljakanja, pregovora, skanjivanja pristade da mu povrati slike za cijenu deset puta veću nego što ih je platio. Nein je nekako skupio novce, uz tešku muku, ali kad je došao Stizziju, ovaj se predomislio i nije mu htio predati slike. Nein se odlučio na — krađu svojih vlastitih radova. Jednoga dana je provalio u stan s namjerom da uništi slike. Kad je bio u salonu, pojavio se Stizzi, bijesan, te je počeo zvati u pomoć protiv »lopova«. To je Neina razbjesnilo i u bjesnilu je udario Stizzija nožem. Radi toga je u zatvoru.

Konac: Nein nije uzeo advokata, ali se sam sjajno branio. Sud ga je osudio na laganu kaznu, ali je on, kratko vrijeme nakon osude, od hotimičnog glada i kljenuti srca — umro. (Nein ladro). Još kraće kazana pripovijest Il ritratto profetico. Ruski slikar Hartling je želio svakako da učini Papinijev portret. Hartling je doista i napravio taj portret i bio s njim izvanredno zadovoljan. Papini, naprotiv, nije nikako mogao u tome portretu sebe prepoznati: tako mu je malo sličio. Iz pristojnosti ga je uzeo i bacio negdje

u kut. Nakon pet godina pogleda slučajno potret i na svoje zaprepaštenje opazi da ga je Hartling savršeno tačno vidio pet godina unaprijed. Na portretu je bio pravi sadašnji Papini ne samo fizički, nego i psihički.

Ovakvih snoviđenja, slučajeva telepatije, zagonetnih događaja ima u Papinijevim pripovijestima mnogo: spisateljica Speranza piše svoje pripovijesti pod nekim neobičnim i nerazjašnjenim pritiskom, pod uplivom nekog svoga psihičkog dvojnika i, štogod napiše u pripovijestima, to kasnije sama doslovce doživljuje. Tako je, između ostalog, savršeno točno unaprijed opisala kako su je pokušali umaknuti. Isto tako je unaprijed opisala detaljno svoju smrt i okolnosti pod kojima je umrla. Čovjek u pijanom stanju, da navedem još jedan primjer, drlja po papiru, i taj papir pošalje sam sebi. Kad se otrijeznio, potpuno je zaboravio da je pisao sam sebi. Opazivši napisane riječi, nije prepoznao svoj rukopis, ali je sa zaprepaštenjem pročitao sadržaj, u kome mu neki neznanik javlja da ga vara žena. Nije vjerovao, ali je ipak pošao na mjesto, za koje mu je neznanik javio, da će se tamo sastati njegova žena sa ljubavnikom. I tamo je doista našao svoju ženu (l' astemio).

Ovi primjeri, uzeti onako kako mi je koji prvi došao na pamet, bit će dovoljni da prikažu građu Papinijevih pripovijesti. S malom preinakom i u drugim pripovijestima obrađuje ovakve ili slične slučajeve, vodeći se pri tome interesom i pasijom psihologa, a ne sociologa-umjetnika, koji razotkriva ovakve slučajeve iz humanitarnih ciljeva kao što je radio Dostojevski. Papini je i previše Roman, da bi ljudima i pojavama pristupio ne samo umom, nego i srcem....

Pored ovakvih pripovijesti, napisao je nekoliko novela, u kojima iznosi niz svojih ljubavnih i seksualnih avantira, cinički iskreno. Prošavši kroz mnogovrsne zloupotrebe ljubavi (Conobbi, fanciullo appena, le ansie degli amori casti; perdetti da grande, regolarmente, come tutti, la mia verginita, passai attraverso gli amori illeciti e le passioni proibite«. U. o. f. 136);

sa vrlo rđavim mišljenjem o ženama (futuristi!) i o njihovim vrednotama (So benissimo che la donna e, per sua essenza e necessità, una parassita, una sfruttatrice, una ladra«, ib. s. 137.). on je i u životu (ho dato loro un po della mia vita, ib.) i u književnosti svoje odnose prema ženama promatrao do najnovijeg vremena samo sa seksualne strane. Njegove su pripovijesti iz toga područja neukusne, ružne, ciničke i brutalne. Uzalud u njima tražite dušu; ona je sakrivena naslagom pokvarenosti i zlobe. Badava sentiment: on je pokriven strašću mužjaka, koji mijenja objekt svojih požuda bez promišljanja, bez grižnje savjesti. (Noemi e Milano i sl.).

Papini zna da uzme predmet interesantan za osnov svoje novele i pripovijesti; on ima istančan dar opažanja psihičkih pojava; umije, na oko mrtvim i beznačajnim stvarima, dati biljeg života, ali preveliko psihologiziranje i hotimično odabiranje građe, koja je, po svojoj naravi, irealna i premalo stvarna i zbiljska, uzavreli način pripovijedanja, bez oduška, nedovoljna distanca od predmeta i, prema tome, slaba objektivizacija — sve je to na štetu njegovih pripovjedalačkih odlika. Njegove su pripovijesti originalne, naročito po načinu obradbe, ali su jednostrane; zadihane, ali nedotjerane. One su na granici epike i lirike, nauke i umjetnosti: u tome je njihova draž, ali i slabost.

IV.

Papini je u svojoj raspravi o Danteu sintetizirao karakteristiku Danteove duhovne ličnosti u dvije riječi: vicario d' Iddio. Ako bih se za njim poveo, onda bih ja Papinija ukratko mogao okarakterizirati: tražitelj Boga (Cercatore d' Iddio). Religijozni su problemi interesirali Papinija od prvih početaka njegova rada, ali on im je pristupio ozbiljnije tek pri svršetku prvog desetljeća svoga intelektualnog, i književnog djelovanja, ako se izuzme rasprava iz 1908. »*La religione sta da se*«, u kojoj je pokušao općenito odrediti mjesto religije u čovječjem duhovnom životu. U toj raspravi Papini označuje religiju kao posebnu duhovnu djelatnost, koja se ne može identificirati ni s jednom drugom duhovnom djelatnošću; ona se ne može, misli on, spojiti s bilo kojim svijetom duha: ni s filozofijom, ni s naukom, ni s umjetnošću. Bit je religije općenje s božanstvom, ona je stalnost spiritualnog svijeta; religija nije traženje istine, nego afirmacija vrednota. Vjera u Boga nije njemu akt spoznaje, već je akt »sentimenta« i života: osjećati i činiti ono što se Bogu sviđa, živjeti u Bogu i biti dio Njega.[1]

Kolikogod bi se na prvi mah činilo po stilizaciji da je Papini tu sasvim blizu kršćanstvu, on je ipak još uvijek ateista ili, bolje reći, panteista. Svoju je tadanju doktrinu razvio u blasfemijskom djelu »*Memorie d' Iddio*«. Da se vidi do kakvih apsurda, kontradikcija i gluposti dolazi bezbožac, kada sam sebe postavlja na mjesto Boga, navest ću glavne misli djela. Papini prikazuje, kako Bog želi da ga ljudi bolje razumiju,[2] i zato piše knjigu o sebi. Boli ga da je tako malo poznat: Mi duole d' esser cosi ignoto fra voi, cosi mal penetrato cosi vergognosamente frainteso.[3] Bog je nesretan, jer je sam, jer nema bića koje bi mu bilo slično. Njegova je prva bol što nije rođen, a prvi grijeh što je stvorio svijet. To nije samo prvi, nego i najveći grijeh: savršeno Biće je dalo život nesavršenim ljudima.[4] Oslobođenje Boga može nastati uništenjem svijeta; Bog očekuje spasenje od ljudi,[5] ali on ne želi spasti ljude — Krist nije bio Sin Božji, nego, u najboljem slučaju, pozakonjeno siroče.[6] On ljude mrzi i vrlo dobro zna, da je sav kult prema Njemu samo maskirani egoizam[7]. Radi toga neka ljudi poklone svoje svijeće, mirhu i slike kome hoće: zlatnom teletu, ali ne Njemu.[8] Život je Boga život osamljena bijednika. Zato On, koji sve može,

1 Kod Palmierija, G. Papini, str. 77. i 78.
2 Memorie d' Iddio, str. 19.
3 " " 19.
4 " " 27.
5 " " 30.
6 Ib. str. 56.
7 Ib. str. 63.
8 str. 65.

želi da nestane, da umre i moli ljude da prestanu u Nj vjerovati, jer kad posljednji čovjek prestane vjerovati, Njega će nestati. »Ljudi, postanite svi ateisti! Budite ateisti odmah! Sam Bog, vaš Bog, Bog vaš sin, moli vas zato sa čitavom svojom dušom.[1]

Papini se zaustavlja kod ateizma, ateizma koji ipak nije previše uvjeren u svoju stalnost; on niječe Boga da ne mora u Nj vjerovati; naslućuje Njegovu svemoć i sveznanje — ali ga ne želi. »Memorie d' Iddio« jesu po koncepciji oponašanje Grka Lukijana, misli su u njima vrlo krhke, ali su i te stranice pune papinijevskog nemira, pomiješanog sa mefistofelskim buntom. To je vrlo bolna stepenica u Papinijevu križnom putu prema Istini.

»*L' altra metà*«, knjiga puna proživjelih i doživljenih disiluzija, puna kontrasta, opozicija Papinijevih prema idejama i životu, anarhistična i bojovna, polemična, a ne konstruktivna, donijela je jedan pozitivum, barem teorijski. Papini pridaje golemu važnost u intelektualnom i praktičnom životu religiji i etici. Potrebit je moralan život, život koji je plemenitiji od života epikurovaca, etika dublja od utilitarizma i tvrđa od stojicizma. Gdje su temelji toj etici — to je za njega još neotkriveno, ali religijozni problem muči Papinija. Doći će »*Un uomo finito*«, u kome je, istina, Papinijev duh još jedamput bio podvrgnut katarzi, ali će na koncu uskliknuti: još imam mnogo stvari kazati, još nijesam umro.

V.

Papinijeve pripovijesti, i »Altra metà« i »Memorie d' Iddio«, jesu historija, u odsjecima, njegova unutrašnjeg života, psihoanalitička membra disiecta koja je stvarao, kao i golem dio drugih svojih radova, da sebe otereti, da se *sfoga*. Tu je historiju upotpunio i zaokružio u svome djelu »*Un uomo finito*«.

Pisac je to djelo napisao 1912., u tridesetoj i prvoj godini svoga života, te je to prema tome samo

[1] Ib. 85.

djelomični retrospektivni pogled u njegov život; djelo, dakle, nema karakter svjedočanstva čovjeka, koji je d o v r š i o svoj vijek. Ono je, naprotiv, ispovijest čovjeka koji je tek na pragu muževne dobi kada lutaoci traže siguran oslonac života i misli. Iako bi, naime, naslov djela mogao navesti čitača na pomisao da je djelo prikaz slomljene ličnosti, svršenog čovjeka koji više ništa ne traži, »Un uomo finito« ipak nije takav: pisac u njemu s jedne strane prikazuje svoj razvoj, ocrtava svoje borbe i napore, a s druge strane otkriva rezultat tih borbi, ukazuje nam na oslonac koji će mu biti pomoćnikom u budućem životu.

»Un uomo finito« je, prije svega, gorki prikaz tragedije mladosti koja želi obuhvatiti sve da konačno spozna kako je slaba i nemoćna. Već smo spomenuli kako je kod Papinija bila neobično jaka volja i želja da bude velik. On se uopće — a kako li mu je u tome slična mladost mnogih ljudi! — najradije uspoređivao s genijima; težio je da bude njima ravan. Samo je kod njih mogao osjetiti žudnju koja ga je nosila k visinama.[1] Nije se zadovoljavao običnom bistroumnošću; ona mu je samo stepen mediokriteta.[2] Aut Caesar, aut nihil — ili Dante ili seljak,[3] a drugi svi — sposobni intdelektualci neka idu svojim putem. »Hoću, očajno hoću da postanem doista velik čovjek... — genij«...[4] Težio je da bude prvi čovjek novog čovječanstva; htjede dati primjer »potpuno unutrašnjeg života, potpuno nezavisnog od tijela, od materije, od animalnosti.[5] Htio je učiniti čovjeka Bogom i dati mu Božje sveznanje i Božju svemoć.[6] Kako? Pomoću filozofije, pomoću čiste misli, koja bi imala dovesti čovječanstvo u božanske predjele. Filozofiju je tražio svagdje, njoj je posvetio sve svoje cerebralne zanose: »Bio sam ti vjeran kao kavaljer iz *Chanson de Geste*, i pred tvojim licem nijesam imao drugog Boga. U svim sam te knjigama tražio; u svim sam te formama častio.«[7]

[1] U. f. s. 121.
[2] Ib. s. 162.
[3] Ib. s. 163.
[4] Ib. s. 163.
[5] Ib. s. 166.
[6] Ib. s. 184.
[7] Uomo finito, str. 176.

Ali to predanje filozofiji nije mu donijelo zadovoljstva ni mira; ona mu postaje nedovoljnom i dolazi do spoznaje da je filozofija uzaludan napor, koji ne rješava ništa, ironična trčnjava koja ide za uništerijem same sebe.[1]

Počinje se javljati sumnja kod Prometeja. Nije našao zadovoljenja u filozofiji; nije obuhvatio što je želio; nije uspio da pretvori misao u čin, znanje u djelo — a šta onda ako se uopće vara, ako je mjesto genija »jedan od onih slijepaca koji uzimlju uspomene za inspiraciju i želje za čine, i ako sam, u jednu riječ luda?[2] Kad ga je prošao prvi mladenački zanos i optimizam, postaje sve to češće melankoličan i sumnjalo, koji nerijetko dvoji u svoje sposobnosti. Sanja o geniju se raspršala; ni najmanji posmijeh nade nije mu razvedrio lice. Mjesto genija nastupa mediokritet: Neppure il soriso d' una speranza mi illuminava il viso. Tutto era finito. Ricominciava il mediocre, il basso, il vile — e per sempre. Addio giovinezza! Addio grandezza divina! Addio vera vita!« (s. 200).

Znanje mu se čini malenim i neznatnim. »Recimo, konačnu, čitavu dosadnu istinu: ja sam ignorant... Nema doktrine, umjetnosti, filozofije za koju mogu reći da sam u njoj apsolutni gospodar. Nemam moje specijalnosti, nema polja, pa bilo i najmanje, bio to i majušni domaći vrt, u kojemu se uistinu osjećam u svome«.[3] Nazivlje sebe lutajućim židovom znanja koji nije uzeo stalno prebivalište ni u jednom gradu. On je kao kralj koji posjeduje kraljevstvo sastavljeno od — geografskih karata: »Son come un re che possiede un grande impero composto di carte geografiche.«[4]

Nakon ove autokritike svoga znanja, Papini je pokušao da dade, u kratkim potezima, svoju fizionomiju: ja nijesam, veli, čovjek od akcije niti sam filozof. Povijest mi se sviđa, ali neću nikada postati ministar; teorije me privlače, ali nikada neću stvoriti

[1] Ib. s. 177.
[2] Ib. s. 221.
[3] Un uomo finito, s. 225.
[4] Ib. s. 226.

jedan sistem. Nijesam ni trgovac ni svetac... Nenavidim velike nijekaoce, ali ne vjerujem u bogove i raje... Ja sam, da sve kažem u dvije riječi, pjesnik i rušilac, fantastik i skeptik, lirik i cinik. Kako ove dvije duše mogu skupa stati i dobro se osjećati, bilo bi predugo opisivati. Ali je ovo doista temelj moje duše. Na mahove sam siromašni sentimentalac... a u drugim momentima postanem Hobbesov vuk... Ništa nije za me sveto: ni veličina pokojnika, ni slave cementirane od vjekova, ni istine krizmane od tisućgodišnjeg iskustva, ni svetost zakona, ni strahote kodeksa, ni zasade morala, ni veze najdubljih osjećaja.«[1]

Ovaj Hobbesov vuk nije Papiniju dao da, razočaran u filozofiji, nađe rješenje u religiji. On je, istina, neko vrijeme mislio da će naći smirenje u vjeri djedova. Čitao je sv. Augustina; meditirao Pascala, uživao u Fiorettima sv. Franje, došao čak do Introduction a la Vie Devote i Duhovnih vježbi sv. Ignacija Lojole; bila je kod njega volja da vjeruje, da bude dionik Kristove religije,[2] ali ga Milost još nije takla. Pišući o Kristu vidi u njemu čovjeka samo, grješnog čovjeka i ništa više.[3] Prekogrobni život za nj nije postojao. »Badava mi obećavaš svećeniče, drugi život na drugom svijetu; život ljepši, mirniji, sjajniji. Ne vjerujem. Ne znam ništa o tvojim svjetovima — neću da znam o tvojoj sreći... Ja hoću upravo ovaj svoj nesretni život nezadovoljan, melankoličan, tužan — ovaj moj žalosni život.[4] Još je bio vrlo dalek put do skretanja k Istini i Životu.

Ali je već tada njegov duh osjećao potrebu za nečim stalnim. Uspjesi koje je postigao u književnosti nijesu ga zadovoljavali. Želja mu se ispunila da ga svi gledaju kad prolazi, isto tako »prijatelji mi žele dobro, žene me traže, veliki i mali dižu šešir kad prolazim. Sve ide dobro — ništa ne fali. Sve ide dobro i ništa ne fali za onoga, koji gleda izvana i sudi druge

[1] Ib. str. 280—281.
[2] Ib. s. 159—190.
[3] Ib. s. 173.
[4] Ib. s. 262—263.

po sebi. Ali nisam za to došao na svijet«.[1] Nema želje da bude zadovoljan, miran, sretan i bogat. Ali treba s t a l n o s t i u p o r i š t e, v j e r u i i s t i n u, koja će ga spojiti sa najunutrašnjijom supstancom svijeta: »voglio una certezza certa — anche una sola!« — voglio una fede indistruttibile — anche una sola. Voglio una verità vera, anche piccola, anche meschina, — una sola! Ma una verità che mi faccia toccare la sostanza più intera del mondo«.[2] A onda neka dođu sve boli na nj, — jer tada će se tek vidjeti da li je on čovjek. »Samo u osami rastu cvjetovi koje ja tražim, cvjetovi koji... cvatu i žive vječno.«[3]

Kamo da se obrati kad je mimoišao i religiju i filozofiju? Čovjeku? Ne, jer: čovječanstvo je kao žena — ganjiva se samo pred onim ko je obožava. Papini se povraća rođenoj grudi, njenoj povijesti i tradiciji. »Mene prikupiti i koncentrirati znači staviti me u dodir sa mojom rodnom zemljom, sa mojim narodom, sa kulturom, iz koje sam ja, htio ne htio, proizašao. Moram započeti iznova, preporoditi se, — to jest vratiti se prvoj roditeljki, ne tjelesnoj majci, nego većoj i istinitijoj — domovini.«[4] Tu domovinu Papini nalazi u prvom redu u svojoj Toskani, u Firenzi: — (regijonalistička književnost je bila u cvatu!)

»Un uomo finito« je svakako pored »Storia di Cristo« najpopularnije Papinijevo djelo. Ono je doživjelo u Italiji četrnaest izdanja, a prevedeno je na francuski, španjolski, portugiski, rumunjski, engleski, njemački, holandeski, danski, švedski, ruski, poljski, češki, madžarski i finski. Toj popularnosti je pridonio mnogo sam sadržaj ove knjige: čitači čitavog svijeta vole promatrati tuđu nakrivljenu sliku. Ali je i unutrašnjoj vrijednosti ove knjige i njenoj interesantnosti doprinijelo najviše to što je ona, iako je skroz naskroz lična, »dokumenat vremena«, svjedočanstvo jedne generacije, prezasićene filozofskim sistemima i naukom,

[1] Ib. s. 252.
[2] Ib. s. 249.
[3] Ib. s. 253.
[4] Ib. s. 271—272.

generacije koja se formirala na prelomu vjekova, jake intelektualno, ali slabe voljom, site pozitivizma, ali nemoćne da povuče krajne konsekvencije svoga idealizma. Un uomo finito je diagnoza bolesti neoromantičarske generacije, koja je bila previše uznemirena da bi osjećala mir i stalnost; previše umorna da bi životu pristupila vedro; previše zasićena egolatrijom da bi bila humanistički orijentirana, ali, u isti mah, previše senzibilna da ne bi predosjećala dolazak novog vremena i osjetila potrebu preorijentacije. Istina, Papini je u svojoj knjizi samo ustanovio bolest; on je pokušao da joj uteče, ali su njegovi lijekovi preslabi da izliječe bolest: nacionalizam je samo sredstvo, djelokrug, ali podnipošto sadržina rada. Lagana medicina koja je mogla krizu odgoditi, ali ne otkloniti. I u tome je njegova knjiga autentični pretstavnik prijeratne generacije — mjesto pravih lijekova uzimala je surogate, a bolest je bila odviše kronična, da bi ozbiljnije zabrinjavala pacijente. Međutim je ta bolest dovela do najveće dosadanje tragedije čovječanstva — do svjetskog rata.

VI

Papini nije filozof koji stvara sisteme, ali je, naprotiv, filozofska natura koja često obara i filozofe i filozofiju, naročito filozofiju materijalističku i pozitivističku, a nije ostao dužan ni talijanskim neohegelovcima, Croceu i Gentileu. Njega nijesu uzalud nazvali Cyrannom de Bergerac (James) filozofije: dugi niz godina bio je zastavonoša, borac, polemista i rušitelj ljudi i sistema. Ali je Papini bio i graditelj — pragmatizma. Kod te se filozofske škole prije svojeg obraćenja najviše zadržao; pragmatizam je ne samo propagirao i branio, nego je i sam aktivno surađivao kod izrađivanja pragmatičke doktrine, tako da historici pragmatizma govore o dva smjera pragmatizma: Jamesovu i Papinijevu. Papini je razradio naročito osjećajno-umjetničku stranu toga sistema.

O pragmatizmu je Papini napisao posebnu knjigu, *Pragmatismo*, 1913.

Puštajući na stranu Papinijeve pragmatičke izvode o raznolikim pitanjima ovdje ću samo iznijeti njegovo tvrđenje o metafizici, jer su njegove teorije i klasifikacije opozicija klasicizma i romanticizma vanredno interesantne. Metafizika je[1], kaže Papini, jedna i njena je formula: universum predstavlja produkt trajne i universalne opozicije klasičnog i romantičnog principa, jedinstvenosti i različnosti. Klasično je njemu što je universalno, jedinstveno, pasivno; romantično je sve što je osobno, djelomično, aktivno.

Papini je te opozicije, te oprečnosti naveo na različitim područjima. Tako su po njemu universalne opozicije: universalno, partikularno; biti, postati; pasivnost, aktivnost; materija, snaga; prostor, vrijeme; determinizam, sloboda; fiksiranost, pokretnost; kvantitet, kvalitet; homogen, heterogen. Psihičke opozicije ili oprečnosti: tijelo, duša; ekspresija, život; riječi, čini; razum, osjećaj; spoznaja, volja; imitacija, invencija; iskustvo, sanja; bezličnost, originalnost; ozbiljnost, ironija; mjera, disproporcija; dužnost, strast; vanjski život, unutrašnji život; optimizam, pesimizam. Opozicije spoznajne: red, nered; logika, metafizika; apstrakcija, intuicija; pravilo, narav; ne-ja, ja; objektivizam, subjektivizam; pozitivizam, idealizam. Religijozne opozicije: panteizam, osobni Bog; deizam, teizam; teologija, mistika; Bog, demon. Opozicije estetske: umjetnosti prostora (slikarstvo, kiparstvo, arhitektura), umjetnosti vremena (ples, poezija, muzika); oratorstvo, esprit; retorika, humor; melodija, simfonija; dialektika, lirika. Socijalne opozicije: civilizirani, divlji; Grci, orijentalci; Latini, Germani i Slaveni; demokracija, aristokracija; kolektivizam, anarhija; nacijonalizam, kozmopolitizam (?); moral, amoral; socijalnost, individuum; tradicija, revolucija. Naravno, filozofijski će stručnjaci gdjekoju oprečnost (oppositio contraria)

[1] Pragmatismo, 45.

tumačiti drugačije nego Papini, koji je i u ovoj klasifikaciji više puta arbitraran.

VII

Futuristički pokret, iniciran u februaru 1909. od Marinettija, bio je već ustalasao mlađu talijansku inteligenciju i prikupio vidan broj umjetnika i književnika (Carra, Folgore, Soffici, Boccioni itd.) kad je k njemu pristupio Papini. Pokret je već izradio svoju teoriju na području umjetnosti, filozofije i politike: dinamičko slikarstvo i kiparstvo, konstruktivizam, volja mjesto intuicije, slobodne riječi u prostoru, onomatopejiziranje »stihova«, prezir prošlosti, kult budućnosti, smrt pasatizmu, kult smjelosti i prezir sentimenta, prezir žene, akcija, areligijoznost, rat kao higijena svijeta, imperijalizam, kult šovinističke Italije: Papiniju je ostalo da tim zasadama futurizma dade filozofsko opravdanje — ukratko njegova je uloga bila uloga apologete.

Papini je u svojoj srži borben, revolucijonaran i opozicijonalac. Na jednom mjestu u »Un uomo finito«, piše da nema režima kome on nije protivan. Velik je dio njegovih radova polemične naravi i ti radovi pokazuju da Papini nije ni plašljivica ni konservator.[1] Uvijek se borio protiv službene kulture. U svojoj je umjetnosti, prije futurizma, isticao artistički primat fantazije nad fotografskom realnošću. Nikad nije volio starost, uvijek je bio za omladinu protiv starih, za mladost protiv starosti. Tako je, između ostaloga, još 1904 održao, prigodom secesionističke izložbe u Firenzi, predavanje mladi i stari u umjetnosti, koje je izazvalo protest i pobunu kod publike.[2] Sve je ovo spajalo Papinija sa futuristima, ali ga je vjerojatno najviše k njima vuklo, pored kulta aktivnosti, njihovo obožavanje Italije, njihov nacionalizam. »Un uomo finito« je svršio s povratkom majci zemlji, domovini Italiji — Papinijeva saradnja

[1] Esperienza futurista, s. 56.
[2] Esperienza futurista, s. 57.

s futuristima je praktična primjena teorijskog nacionalizma iz »Un uomo finito«: on je držao da će futurizam dati nove snage intelektualnoj i političkoj Italiji, jer je, eto, prva »revolucija« koju je stvorila Italija. Ali je ta revolucija ohladila Papinija.

Njegova suradnja u futurističkom pokretu trajala je dvije godine. Polemički članci, tumačenje ideologije, obrambeni govori u Rimu, Firenci i trajno pomaganje u listu »*Lacerba*«, koju je 1913 osnovao sa Ardengom Sofficijem. Pokret je postao popularan, a Papinijeva intelektualna saradnja je privukla simpatije futurizmu i u krugovima koji su prije bili neskloni pokretu.

Ali, Marinettijeva dogmatičnost, površnost mnogih futurista, koji su bili protiv prošlosti, jer je nijesu poznavali, njihova težnja za novom formom, a ne za novom sensibilnošću — sve je to uz prirođeni jaki individualizam, koji se protivi svakoj organizaciji, odalečilo Papinija od futurizma. Od apologete futurizma postaje kritik Marinettija i drugova te stavlja svoje i Sofficijevo naučavanje u opoziciju sa naučavanjem Marinettija. S jedne strane (Papini) superkultura, s druge strane (Marinetti) neznanje; upijanje i svladavanje kulture, kult neznanja; prezir kulta prošlosti, prezir prošlosti; slike u slobodi, riječi u slobodi; esencijalni lirizam, deskriptivni naturalizam; nova sensibilnost, nova tehnika; originalnost, formalna nastranost; aristokracija, humanitarni imperijalizam; strast za slobodom, solidarnost i disciplina; borba, militarizam; patriotizam, šovinizam; integralna antireligijoznost, lajička religijoznost; seksualna sloboda, prezir žene; latinstvo, amerikanizam i germanizam; Voltaire, Rousseau; Baudelaire, Victor Hugo; Leopardi, Zola...

I nakon toga je Papini napisao raspravu o starosti futurizma, u kojoj je širokim poznavanjem književnosti, filozofije i povijesti pokazao da je futurizam nov samo u imenu: prezir prošlosti nalazi već kod Antifana, (400 g. prije Krista) Timoteja i Horacija; odbranu novoga protiv staroga kod Francuza Perraulta,

Saint Evremonda, La Motte, La Bruyerea i Fontenella i Talijana Tassonia; futuristički manifesti su kopija predgovora Maksima Du Campa njegovim pjesmama »Chants d'un moderne« (1855); Parini i Monti su pjevali pjesme balonima; isto tako Zanella i Carducci koji je pjevao pjesme željezničkoj postaji, a da i ne govorimo o Walt Whitmanu i Verhaerenu koji su bili futuristički pjesnici prije futurizma. Mržnja prema bibliotekama je vrlo stara pojava: kineski car Ci-Hoang-ti je spalio 213 prije Hrista sve knjige koje su se nalazile u njegovu carstvu osim astroloških i medicinskih. Riječi u slobodi se nalaze već kod La Mesnadiera, a pogotovo kod Mallarmea. Izumitelj figurativnih stihova je Simija s Roda (treće stoljeće prije Krista). Onamotopeja je stara gotovo kao i poezija — stari Enije pjeva:

»*At tuba terribili sonitu taratantara dixit*«.

Parzanez je svaku strofu svoga Fabbro ferraio svršavao sa: ton, ton, tan ta, ton ton, tan ta. U jednoj staroj francuskoj zbirci ratničkih pjesama nalaze se i ovi stihovi:

France! France! France!
Courage! courage! donnez des horions,
Patipatac trique trac zon zon trique trac
Tue, tue, tue chipe, chape!

Dureau de la Malle je na ovaj način pokušao reproducirati pjevanje slavuja:

Tinu, tinu, tinu, tiao...
Spretiû, zquia,
Querrec, pi, pi,
Tio, tio, tio, tix,
Quoitio, quitio, quitio, qu' too,
Zi, zi, zi, zi, zi, zi, zi.
Querrec, tiû zquia, pi, pi, qui![1]

I kad je tako oborio originalnost futurizma, Papini je završio svoje sudjelovanje u tom pokretu. Ostalo je iza te perijode njegova rada niz rasprava i polemika, koje je kasnije, 1919, skupio u poseban

[1] Esperienza futurista 161—172.

svezak. S futuristima ga je spajala još jedna zajednička crta: agitacija za ulazak Italije u rat. Papini se pretvorio u Frana Kurelca iz 1848. Piše o značenju rata, o Austriji kao protivnici Italije; o ratu kao moralnoj purifikaciji čovječanstva.

VIII

U »Lacerbi« je Papini posvećivao veliku pažnju književnicima i književnim problemima. U njoj su izašle studije o futurizmu; u njoj su štampane nekolike književne kritike, koje su posebno izašle u knjizi »*Stroncature*«. Kritičko-književna aktivnost nije ograničena samo na ovu knjigu; pored prikaza i ocjena u različitim listovima, Papini je štampao još dvije knjige književnih lirskih portreta i kratkih psihologijskih analiza književnika, filozofa kritika različitih rasa i dobi: »*Cervelli*« 1912. i »*Testimomanze*« (1918.) i jednu knjigu o Carducciju (*Uomo Carducci*).

Papinijevi prikazi i kritike nemaju, redovno, informativnog karaktera (izdvajaju se kratki prikazi eksotičnih pisaca; na pr. Danka, afričkog crnačkog književnika u »Stroncature«); oni nijesu napisani da dadu pun psihologijski portret pisca o kome govore a još manje da metodski prikažu duševni razvoj pisaca i književnika i njihovo objavljivanje u umjetnosti ili filozofiji. Isto tako Papinijeve kritike i književni prikazi nijesu možda odbrana eventualnih teorijskih umjetničkih zasada ili aplikacija tih zasada na književnost. Naprotiv: nijedna od tih »objektivnih« djelatnosti nije bila odlučna kod njegovog kritičko-estetskog djelovanja.

Njegovi su prikazi, ma koliko odavali odlična poznavaoca, pisca vanredno duboke književne kulture, koja je solidna kao kod specijalista, u prvom redu svjedočanstva njegova duševnog afiniteta[1] sa osobama o kojima diskutira. Oni su, dalje, uzdizanje i obuhvatanje najbitnijih osobina auktora, ukazivanje na najspecifičnije kod pojedinog pisca, na najspecifič-

[1] Palmieri, Govanni Papini, Firenze, s. 122.

nije kako se prikazuje Papiniju. Zato su njegova mišljenja nerijetko različita od već poznatih i utvrđenih mišljenja. A Papini ne bi bio dosljedan kad ne bi baš to svoje odvojeno mišljenje branio svom svojom oštroumnošću, lucidnom i prodornom, svom svojom jakom dijalektikom, bilo da piscu daje bolje mjesto nego su mu dali drugi kritici (»kritici daju rijetko dokaz da razumiju ono o čemu govore)[1], bilo da mu oduzimlje aureolu koju mu drugi jednodušno daju (D' Annunzio, na području književnosti, Croce na području filosofije). Nigdje drugdje nijesu Papinijeve odlike kritika izbile tako jako kao kod prikaza D' Annunzija i Crocea. D' Annunzio je osuđen: on nikada ne može osjetiti duboko i ljudski ono što bi želio izraziti. Ovaj pjesnik strasti nije nikada osjetio pravu strast; kod D' Annunzija je samo veliko nastojanje da svlada svoju nemoć; gdje bi trebalo deset iskrenih riječi, on troši sto, dvjesta[2]. Poslije ovih uvodnih riječi jasno je kakva će ispasti D' Annunzijeva slika: on je erudit koji svoje poznavanje klasika nastoji presaditi na suvremeni život, igrač rijetkih riječi, zanatlija, raskošan u prosipanju fraza, kao stare koketne djevojke, uza svë šarenilo fraza drven i nepokretan. D' Annunzio je iza Carduccija bio najpoznatiji talijanski pjesnik — i Papini se uslobođuje da ga smrvi! Koja drskost! Protesti, napadaji i — konačno — golema većina prihvaća Papinijev sud. Isto je tako bila »drskost« njegovo ukazivanje na goleme pukotine na Croceovoj filozofiji. Taj »najobuhvatniji talijanski duh poslije Renesanse« je suvereno vladao, uz Gentilia, talijanskim misaonim životom. Postojao je pravi kult Crocea (Papini je, u najnovijim djelu, Gogu, taj kult izvrgao duhovitoj satiri — »*Cacavone*«). Papini, u nizu članaka (53 stranice), analizira Croceovu Logiku i Estetiku; trga rečenice i periode; uzimlje pod lupu naročito Croceova tvrđenja o umjetnosti, o intuiciji, o povijesti, o čistim spoznajama, percepciji, o ekspresiji i bjelodano dokazuje da su Croceove ideje

[1] Testimonianze, 340.
[2] Stroncature, 60—61.

nejasne, nedosljedne i neizgrađene. Osobito je loše prošlo Croceovo pojimanje umjetnosti i njenih funkcija. »To je filozofija gimnazijalnih učitelja, emancipiranih sjemeništaraca, rođenih pedanta, pretencijoznih brbljavaca... Ona teži ništa manje ni više nego da zamijeni religiju — to jest da preuzme u ljudskom društvu onu popravljačku... funkciju koja je sve do sada bila osobina crkava«.[1]

Oštar i nemilosrdan u kuđenju, u rušenju i prosipanju vijenaca, koji stoje na glavama koje ih ne zaslužuju, on je lirik kod svojih književnih simpatija. Analitik kod prvih, sintetik kod drugih; dijalektitk kod jednih, impresionista kod drugih; sarkastičan i mekan. Rijetko su Dante, Whitman, Dostojevski, Tolstoj, Swift, Cervantes (da dalje ne nabrajam) našli tako odana i inteligentna prijatelja koji bi, s više razumijevanja i istinskog poštivanja, iznio najbitnije odlike njihova duha pred čitače.

Vrlo je širok krug njegovog kritičkog interesa — toliko širok i toliko raznolik da bi se mnogi pisci zadovoljili samo s ovolikim i ovakvim radom kroz čitav život. O tome neka svjedoči ovaj popis rasprava u spomenute tri knjige njegovih kritičkih radova: *Ignoto, Dante, Leonardo, L. B. Alberti, G. Vico, R. Ardigo, E. Regalia, G. Vailati, E. Ferri, A. Farinelli, C. Michelstaedter, C. Linati, J. Locke, G. Berkeley, J. Ruskin, W. Whitman, E. Spencer, F. S. Schiller, G. Hegel, F. Nietzsche, R. Eucken, H. Bergson, L. Tolstoj, F. Dostojevski* (24 *Cervelli). B. Croce, Gabriele D' Annunzio, G. Mazzoni, A. Spadini, S. Benelli, L. Zuccoli, I. Giovani, G. Boccaccio, Faust, R. Rolland, Hamlet, R. Serra, R. de Gourmond, M. Calderoni, G. Vanineola, A. Soffici, A. Palazzeschi, A. Panzini, J Swift, T. Corbiere, O. Weininger, M. de Unamuno, Cervantes i Danko (Stroncature). L. Ariosto, O. Guerrini, K. Invernizio, G. Bertachi, K. Govoni, G. Boine, G. Ungaretti, C. Cavour, A. Oriani, K. Govoni, G. Boine, G. L. Morselli, B. Cicognani, M. Moretti, P. Pancrazi, Don Quixote, Don Ferrante, Cinaug-tse, P. Calderoni, G. Herder, J. Keats, E. Poe, M. Maeterlinck, P. Fort, Lo scrittore, i G. Papini (Testimonianze).*

[1] Stroncature, 31.

Da li se može u ovim raznolikim književnim prikazima i kritikama pronaći Papinijeva polazna točka, njegovo naziranje na dužnosti i zakone kritike? On nije kritik po zvanju, niti drži književnu ili filozofsku kritiku svojom glavnom djelatnošću, radi toga i nije, osim uzgredice, nigdje govorio potanje o zadaćama i zakonima kritike. Kritika mu je potrebita kao kontrola čitavog duhovnog stvaranja; ona je cvijet kulture i njen čuvar; ona je posmatrač, koji se pojavljuje kod svakog razvijenijeg duhovnog života. Bez kritike bi kultura postala mekanična.

Međutim, ova općenita načela o kritici nijesu podesna da po njima doznamo za Papinijeve predilekcije: njih ćemo pronaći u samom Papiniju. Ličan i u književnoj kritici kao i u pripovijestima, on ima posebne sklonosti prema djelima i piscima koji teže za dubinom, koji su dinamični i snažni bilo u kome pogledu; njegove su simpatije na strani robustnih pisaca, pisaca kod kojih izbija energija i muškost; njegove su simpatije na strani Dantea i Carduccija, a ne na strani Petrarke i D' Annunzija. I kao što je u fantastičnim i irealnim pripovijestima otkrivao svijesne i podsvijesne osobine svoga duha, tako i u kritikama, bile one pozitivne ili negativne, daje ponovno sebe, »realizira još jedamput samoga sebe«.[1]

IX

> Credo d' aver fatto poesia che non somiglia troppo a quella che c' era.[2]
>
> *Opera prima,* 120.

Lirizam Papinijev, raštrkan u svim djelima — filozofskim i polemičkim, kritičkim i pripovjedačkim našao je svoju konačnu formu u poetičkim spisima:

[1] Palmieri, 127

[2] Vjerujem da sam stvorio pjesme koje ne sliče mnogo na pređašnje.

Cento pagine di poesia (1915.), *Opera prima* (1917.), *Giorni di festa* (1918.) i *Pane e vino* (1926.).

Iako Papini u svome pogovoru k Opera prima (Venti ragioni in prosa) odbija futurističku anarhiju u građenju stihova i njihovo reformatorsko nastojanje oko pjesničke forme, i izjavljuje da je svijesno išao za tim da dade novu senzibilnost i cerebralnost,[1] on u svojim pjesničkim nastojanjima ima izvjesnu dodirnu točku sa futuristima. U filozofiji je bio personalan; u pričama je davao odsječke autobiografije; u kritikama je tražio afinitete svoje ličnosti sa osobama o kojima diskutira: u dobrom dijelu svoje lirike je 100% lirik, koji otklanja sve što mu se čini refleksom objektivnog svijeta. Predmet je njegove poezije, u golemoj većini, njegova duša — »to je realnost koja se najbolje poznaje, koja nas najviše tišti.[2] Ali čitajući Papinijeve pjesme jasno opažamo da imade mnogo objektivnih razloga što je on počeo svoj spisateljski rad filozofskim spisima. Njegove su sklonosti u prvom redu intelektualne; »tišti« ga misao, a manje slika. Odatle u njegovoj poeziji intelektualizam, sada zbijen u stihove, sada u prozi (Cento pagine i Giorni di festa su u prozi); pjesme su mu cerebralne i voluntarističke; plastika je rjeđa. Senzacije su porazbijane, isprekidane misaonim intervalima; one su promatrane i dane pod kutom razuma, intelekta koji ih kida i preinačuje. Ona gigantska misaona snaga koja probija na svakom Michelangelovom radu, pojavljuje se i kod Papinija, i nije bez razloga napisao u »Preghiera a Michelangiolo«:

Guardani in viso: sono un tuo figliolo.
(Pogledaj me u lice: tvoj sam sinčić).

Ovaj intelektualizam opaža se naročito u zbirci lirike u stihovima, u »Opera prima«. Rečenice su zbijene, jezične finese probrane, misao sažeta. Sve je to i odlika Papinijevih pjesama, ali u isti mah i mana: čitač nerijetko opaža kod autora gubljenje spontanosti.

---

[1] Opera prima, 121.
[2] Ib. str. 124.

Spontanost izbija punom snagom kad je Papini u svojoj Toskani, kad promatra zvijezde kako putuju, kad osjeti dah zemlje, običnog života, proljeća i jeseni (Pane e vino), kad mu progovori tradicija njegove zemlje. (Sonate a stormo, campane; cantate la messa, frati di S. Francesco! Tutto quanto e vecchio e ancora nella mia carne e il cuore non ha bisogno per battere (100 pagine di poesia, 62); kad je u svojoj obitelji. Papinijeva poezija iz prvih dviju zbirki bila je u znaku traženja »čiste poezije«, ali isto tako u traženju stalnosti i uporišta. »*Pane e vino*«, jedinstvena zbirka po svome zamišljaju i po svojoj ozbiljnoj klasičnoj formi, napisana je nakon obraćenja i kroza nju vije dah mira, sreće i duhovnog zadovoljstva. Papini je našao ne samo stalnost, nego i moralnu jakost. Uopće je, u neku ruku, za Papinija poezija religija. Brutalan u svojim pripovijestima, on već u »Cento pagine di poesia« postaje mekaniji, osjetljiv za ljepotu mira i obiteljskog života. Onaj bijesni Papini, koji je ludovao za očima Finkinje Asje, pjeva svojim kćerima:

Occhi color di rhum nel bicchiere che brilla
Occhi color mattino...

Međutim nigdje se ne opaža ono moralno pročišćenje kao u njegovu odnosu prema ženi. U »Un uomo finito« govori o ženama samo sa seksualnog gledišta; žene mu nijesu nikad ništa dale i neće mu nikad ništa dobra učiniti. Taj mizogin ostaje i u »Cento pagine« još tvrd i tjelesan, ali ta je tjelesnost već puna radosnog oduševljenja za ženu; poezija obvija onu koja je Papinija izabrala za druga:

»*Sei venuta dai monti eppero eri bianca*
e fresca come l' ultima neve di marzo. —

— — — —

Tu eri la salute ed io la malattia e percio t' ho desiderata.

(Cento pagine, Due, Mia donna).

»Femina« postaje »dona«, da završi svoj razvoj kao zaručnica, kojoj iz očiju siplje takva svjetlost, da se pjesniku preporađa srce:

Dalle pupille partiva tal lume
di giovinezza che il cuor mi rinacque«.
(Pane e vino, 39).

I to oči još svijetle:

Ancora l' occhio che tanto mi piacque
ride, e nel riso la chiara pupilla
(ombra di sole reflessa nell' acque)
di quieto amore s' accende e ribrilla.
(P. e. v. 41).

Poezija Papinijeva je dosta nova i to ondje gdje on, prvotno, nije ni mislio — u tihoj obiteljskoj sreći i miru. Tu je on dao ne samo nov rječnik, već i sensibilnost jaku i novu.

X

Papini krijući trajno u sebi i Fausta i Hamleta, a donekle i don Kihota, nije nikada posvećivao naročite pažnje problemu odnosa čovjeka prema čovjeku, niti je kolektivitet sa svim svojim težnjama i relacijama imao kakvog jačeg upliva na njegovu misao i umjetnost. Suvremeno zbivanje kao i prošlo imalo je za nj značaj okvira u kome živi individuum sa svim svojim ličnim duhovnim potrebama i problemima. Pa nije bez izvjesnog paradoksa da je jedna kolektivna nesreća, tragedija čitavog čovječanstva imala predsudan značaj u onome, što je Papini dosada rješavao samostalno i gotovo nezavisno od ostalog svijeta — u njegovu traženju stalnosti. Svjetski rat, tako golem po svojim razmjerama, a tako nejasan po svojim ciljevima u toku samog klanja, i tako neznatan po svojim rezultatima, doveo je Papinija na pitanje čemu ta čitava tragedija, koja je zavitlala čovječanstvo. On je i sam aktivno sudjelovao pri ulasku Italije u rat, zagovarao taj ulazak kulturnim i rasnim razlozima, borbom protiv nadmoćnosti nijemstva u evropskoj privredi i kulturi, ali je i tada bio tuđ mišljenju onih avanturista u talijanskom javnom životu (D' Annunzio !) koji su željeli rat radi rata i radi nekih, tobože opravdanih, iridentističkih težnja.

Čim je Papini opazio kako se rat nastavlja i kako on, mjesto očišćenja i produhovljenja ljudske kulture i morala, ruši najosnovnije zasade morala i ljudskog dostojanstva, a u isti mah izvrgava čovječanstvo beskrajnom iskušenju i mukama, postaje otvoren skeptik glede rezultata rata, da se, pri koncu, pretvori u otvorena protivnika rata.

Traženju stalnosti za se lično pridružio se sada i problem spasa civilizacije i čovječanstva; šta može dati ljudstvu stalni oslonac da se razvija mirno i bez proživljavanja ovakvih tragičnih momenata kakav je bio svjetski rat? »Podobaet vam roditi se paki« — to je konac Papinijevih lutanja njegovih strastvenih traženja.

Bezbožac, pragmatista, idealista, misaoni anarhista prilazi Kristu, kojega je toliko puta karikirao: u Njegovu Evanđelju ljubavi vidi rješenje odnosa između ljudi, u Njegovoj nauci stalnost za kojom je tako strastveno tragao. Njegovo obraćenje Kristu nije bilo naglo: on se borio, nijekao, dok Mu, konačno, nije prišao otvoreno, na užas dojučerašnjih prijatelja.

Ovo obraćenje, jedno od najznatnijih u novije vrijeme, nije sve do sada potanje prikazano. Papini je već odavno najavio knjigu o svom obraćenju, ali možda neće nikada iznijeti svoj križni put do Istine. Najintimnija se pjesma rijetko ispjeva. U naknadu imamo već proslavljenu Papinijevu »*Storia di Cristo*«, koja nam daje dovoljno uvida u Papinijevo tadanje pojimanje Krista i religije.

Iako je on dovoljno proučio mnoštvo knjiga i pisaca, koji su pisali o Kristu, iako je upoznao i najapsurdnije teorije o Spasitelju, ipak nije pristupio obradbi Kristova života i Njegovih ideja suhoparno i znanstvenim metodama. On, istina, izjavljuje, da prihvaća, i doista prihvaća, nauku katoličke Crkve, ali vjerske dogme, kao i čitavu Kristovu ličnost, daje originalno proživljeno, u težnji da božansku nauku približi modernom čovjeku. Artista u načinu, sa mnoštvom prekrasnih detalja, zdrave patetike, dubokog

zaronjavanja u ljepote Evanđelja, koje on bez diskusije prihvaća u cijelosti, on je kod pisanja imao edifikatorni cilj. Želi da i drugi osjete ljepote, uzvišenost i životnu snagu Kristove nauke. Na srcu mu je više istina od ljepote. On priznaje da je ponosan, što je, vjeran fiorentinskim tradicijama, običan vojnik Krista Kralja. Radi toga i unosi u knjigu mnoštvo refleksija, umetaka, koji imaju za cilj da Kristovu nauku učine bliskom suvremenim ljudima. To je i razlog da njegova knjiga nije historija Krista u punom smislu riječi: Kristov lik je čas direktno prikazan, čas se nalazi odsjev te božanske ličnosti u pričama, parabolama i sentencijama.[1] Ukratko, Papinijeva »Storia di Cristo« nije samo povijest Kristova života, nego je uz to i niz polemičkih i apologetskih ekskurzija, u kojima pisac daje i brani razloge svoga vjerovanja.

Stručnjaci su prigovorili Papinijevu djelu (Nijedno suvremeno djelo u Evropi nije doživjelo toliko prikaza i ocjena kao Storia di Cristo. O njoj je do početka 1927 napisano deset knjiga i oko 580 prikaza i ocjena u svjetskoj štampi), da nije dovoljno naučno, jer pisac nije uzeo u obzir sve rezultate nauke. Neki su išli dalje, pa su zanijekali autentičnost Kristovom liku, jer da je previše proizvoljan. Možda su ovi donekle u pravu: revnost konvertite je katkada previše jednostrana, te je i Kristov lik promatran jednostrano. Sudac i zakonodavac katkada prevlađuje nad Kristom blagim učiteljem i ocem. Papinijev prilazak Kristu je više djelo konstruktivnosti i razuma, nego srca. Milost još nije bila u njemu potpuno formirala sina. On je bio više sljedbenik, nego duhovno dijete. Ali, pored svih ovih prigovora (bilo ih je, koji su predlagali da se djelo stavi na indeks) ostaje jedna odlika ovoga Papinijeva djela, koju nema, koliko je meni poznato, nijedna Kristova povijest ili biografija. Krist je u ovome djelu živ. Njegova je ličnost tako pokretna i bliska, da je izvan sumnje uspjeh djela.

[1] Palmieri, 169.

Ono je sugestivno i privlačivo baš za onaj sloj ljudi, za koji ga je Papini pisao: ne toliko za utvrđene vjernike, koliko za one koji traže istinu.

XI

Obraćenici su često zelotni ljudi. Nastoje prenijeti zadovoljstvo sreće i mira na druge. I radi sebe i radi drugih svoje novo mišljenje brane gdjegod im se pruži prigoda. Papini je zamislio svoju apologetsku misiju u velikom stilu. U zajednici sa Domenikom Giuliottijem pokreće na široko zasnovani »Rječnik divljeg čovjeka« (*Dizionario d' omo salvatico*), enciklopediju, u kojoj je želio oboriti duhovito i s mnogo sarkazma sve lažne idole. Od toga je rječnika izašao jedan svezak (najnovije djelo G. Papinia, Gog, zapravo je nastavak toga rječnika, ali samo u negativnom dijelu) — ali i on je dovoljan, da označimo taj Papinijev pokušaj kao čedno djelo puno duhovitosti i vanredno širokog poznavanja ljudi i stvari.

Neki su kritici prigovorili ovome djelu, da je previše tendencijozno. A šta može biti ovakav jedan rječnik nego tendencijozan? Međutim, pored sve tendencijoznosti, »Dizionario d' omo salvatico« je djelo u koje je Papini uložio mnogo svoga znanja i duha, pa je šteta da ga nije dovršio. Da ga je dovršio, dobili bismo naličje ljudi, stvari i pojava u sadašnjosti i prošlosti, prikazano od čovjeka velike erudicije i oštre inteligencije. Dizionario je, po osnovnoj svojoj biti, djelo rušilačko; u »*Sant' Agostino*« je Papini naprotiv prikazao goleme mogućnosti kršćanstva u stvaranju universalnog genija, čovjeka koji ujedinjuje najljepše ljudske osobine u skladnu harmoniju.

»Sv. Augustin«, napisan u vrijeme cvata romanizovanih biografija koje su mnogim licima iz prošlosti dale krivu masku, iako su ih približili publici, ima sve dobre odlike romanizovanih biografija i znanstveno fundirane povijesti. Život sv. Augustina, tako bogat u vanjskim događajima i intenzivan po unutrašnjim zbivanjima daje, naročito preko I s p o-

vijesti, neobično podesan okvir za biografiju, koja bez ikakvih većih pomagala fantazije, može, po svojem provjerenom materijalu, dati uvid u najtamnije i najsvjetlije psihičke pojave jedne silne ličnosti. I doista sv. Augustin Papinijev ima privlačivost romana, i, u isti mah, uvjerljivost dokumentirane historije kod koje je pisac u prvom redu režiser, koji zna vrlo dobro upotrebiti materijal i pustiti djela da sama govore čitačima i da na taj način izviju jednu od najgrandijoznijih pojava katoličke Crkve.

Papini prati sv. Augustina od najranije mladosti do smrti; posebno potcrtava utjecaj rase i miljea na formiranje njegovih psiholoških karakteristika; ne zaustavlja se pred njegovim porocima, nego ih, možda i previše jako i potcrtava otkrivajući i one poroke o kojima eventualno tek možemo naslutiti po »Ispovijestima«. Ovo potcrtavanje poroka dalo mu je priliku da jače kontrastira Augustinov kasniji svetački i gigantski život. Analizirajući život i djela sv. Augustina, Papini je dao sintetički sliku jedne silne individualnosti, koja je u sebi spojila najveći stepen ljudske savršenosti — genija i sveca.

Papini, na jednome mjestu, ističe svoje afinitete sa sv. Augustinom; prije obraćenja je volio Augustina. Jedva je potrebno naglasiti da postoje mnoge i unutrašnje sličnosti između ove dvojice pisaca. Papini je to, možda nesvijesno, osjetio i radi toga je sv. Augustinu pristupio sa svim svojim intelektom i zanosom. Sam je preživio mnogo kriza, koje je doživio i Augustin; obojica su kušali zadovoljiti pohote tijela nedozvoljenim načinom; obojica su strastveni ljubitelji pisane riječi; obojica su trajno težili za istinom; obojica vole jaku riječ, kontrast, životvornost književnosti: ove i druge srodnosti su Papiniju uvelike pomogle da realno i vrlo živo intuira Augustinovu ličnost i da stvori od starog retora i biskupa živu osobu, blisku, kao da se među nama kreće, osjeća i proživljuje sve ono što mi danas proživljujemo.

Ta je suvremenost Augustinova živa i nepokolebana i onda kad Papini u želji da dade definitivnu

sliku, posebno naglašuje Augustinovu potpunost i universalnost. Poklonik universalnih ljudi iz Renesanse, Papini, u posljednjem poglavlju svoje knjige o veličini Augustinovoj, uspoređuje universalnost renesanšanina i Augustina: Augustin je universalniji, jer uz intelektualne sposobnosti koje je razvio više i prije od ljudi iz Renesanse, posjeduje odlike koje su rijetko renesansni ljudi imali: metafizičku kontemplaciju, moralnu savršenost, mistički osjećaj i životni herojizam.[1] Sv. Augustin je onaj integralni duh za kojim je Papini težio; on je natčovjek sv. Grgura Velikog, »*quia qui divina sapiunt videlicet suprahomines sunt*« i to ne samo zato što je bio pjesnik, govornik, psiholog, filosof, teolog i mistik, nego još više što je sve te goleme sposobnosti uspio svesti u potpunu harmoniju.[2] Grješnik i kasnije svetac, prije profesor, zatim pastir, u isto vrijeme samostanac i vladalac, pjesnik i čovjek razuma, dijalektik i romantik, tradicionalista i u neku ruku revolucijonarac, svečani govornik i pučki propovjednik. Na mahove se čini kao Sokrat koji mrvi različita značenja riječi, a na mahove Pindar koji pjeva o pobjedama unutrašnjeg neba. Čas ustaje protiv bogatstva, da zatim svjetuje kršćane, uvijek dosljedan po svojoj unutrašnjoj, neslomivoj logici, neka slušaju i najgore vladaoce. Pesimista i optimista zajedno. Po ovoj bogatoj složenosti svoga duha, koji je najrazličitije tendencije ujedinio, on je najkatoličkiji, najuniversalniji među crkvenim Naučiteljima.[3]

O sv. Augustinu su napisane čitave biblioteke knjiga i Papiniju je vrlo malo ostalo da »naučno« traga po filozofijskim djelima velikog crkvenog naučitelja. Uz to Papini nije teolog, nego umjetnik i radi toga je u svom djelu želio dati psihički portret u prvom redu, ali nije zanemario da, u glavnim potezima, dade i prikaz Augustinove filozofije. I po citiranoj literaturi i po aluzijama i, katkada, po otvorenoj polemici opaža

[1] St. Agostino, str. 342.
[2] „ 342.
[3] „ 347.

se da je u ovom djelu Papini ne samo umjetnik, nego i erudit koji poznaje i najnovija pitanja iz filozofije sv. Augustina, kao i nastojanja mnogih heretičkih pisaca da u Augustinovoj nauci nađu opravdanje za svoje naučavanje.

Međutim, te su znanstvene težnje u pozadini, one, istina, dovoljno opravdavaju Papinijevu izjavu da želi dati pravu historiju sv. Augustina, a ne romanizovanu biografiju, ali, iznad svih tih citiranja stoji golema ličnost sv. Augustina, koju je Papini tako blizu približio čitaču ne citatima, nego svojim umjetničkim obuhvaćanjem. Draž je novine u ovoj knjizi što je ona postigla umjetnički efekt sredstvima, na prvi pogled, naučno fundiranima. Sv. Augustin g. Papinija je živ, onakav kakav je, uglavnom, bio; blizak baš današnjoj generaciji i tu je velik uspjeh djela. Hagiografija bi u Papinijevu djelu mogla naći mnogo pobuda.

XII

Najnovije književno djelo g. Papinija, »*Gog*«, izazvalo je više polemika, nego što bi čovjek očekivao, stekavši možda i veću slavu nego što zaslužuje. Ali svakako je podiglo bezrazložnu uzbunu i podmetanja koja nemaju osnovke u samom djelu. Bilo je i u našoj i u stranoj štampi glasova da je Papini ovim djelom otstupio od kršćanstva. Papini sam, koliko bi bilo pozitivnih tvrdnja u djelu koje se ne bi slagale sa kršćanskom doktrinom, izjavljuje u predgovoru da te misli nijesu njegove, nego Gogove: »Tutto il mio essere quale ormai s e rinnovato nel ritorno alla Verità - non può che aborrire tutto quel che Gog crede, dice o fa« (Gog, s. 11). Nakon ove izjave, bez obzira na Papinijev cilj koji je htio postići ovim djelom, govoriti o mislima koje se nalaze u Gogu kao Papinijevima, svakako je neopravdano i nelojalno, to više što je očito da je Papini u zapiscima Gogovim htio dati negativnu stranu suvremene civilizacije.

Gog je, formalno, skup zapisa koje je ostavio iza sebe neki, svakako imaginarni, Goggins, kojega su

zvali skraćeno Gog. Papini je ovo ime uzeo i radi simbolike biblijskog Goga, kralja Magoga, u kojima mnogi nazrijevaju Skite. Taj Gog je, iz čednih imućstvenih okolnosti, postao ubrzo spekulacijom i talentom businessa bogataš, koji je sebi mogao dopustiti sve što mu srce ili temperamenat zatraže: skupa putovanja, poklone, fantastične snove, susrete sa najprominentnijim ljudima sadašnjice. Papini ga i provodi kroz čitav labirint današnjih pojava i ljudi i njegove navodne zapise iznosi pred čitatelje. Ti su zapisi podijeljeni na razgovore s ljudima i na tobožnja Gogova razmišljanja o ljudima i stvarima i njegova opisivanja događaja.

U tim zapisima izbija Papinijeva duhovitost i oštrina promatranja kao rijetko u kojem djelu, ali, u isti mah, i duboka rezignacija nad suvremenim zbivanjima i nad tokom suvremene civilizacije i kulture. Papini je, na neobičan i vrlo podašan način, prošao kroz najraznovrsnije pojave suvremenog života, kroz suvremenu tehniku, trgovinu, muziku, slikarstvo, misao, arhitekturu, socijologiju, politiku i iznio naličje svih tih složenih djelatnosti sa mnogo duhovitosti i dobranom dozom karikiranja, ali ne bez uvjerljivosti i jake sugestije na čitača.

Hoteći da u Gogu dade naličje čitave suvremenosti, Papini vodi svoga Goga od Henrya Forda do Gandhija; od macedonskog i bolivijskog muziciste do češkog slikara Matiegke; od njemačkog povjesničara religije Mündinga do povjesničara irskog Killaloe; od Lenjina do G. B. Shawa; od imaginarnog hvalitelja hebrejske osvete Benrubia do predstavnika hebrejskih intelektualaca Freuda i Einsteina; od Berlina i Londona do napuštenih mongolskih gradova; od radikalnih tendencija za preobrazbu kazališta (Rusi) do graditelja suvremenih gradova i reformatora poezije; daje mu da zaviri u pedantnost njemačke nauke (dr J. Kunigrund predlaže Gogu da na svome univerzitetu podigne katedru za ftiriologiju, — za proučavanje uši) i da razgovara sa Knut Hamsunom; upućuje ga u religijoznu anarhiju suvremene inteli-

gencije (Il viale degli dei) i naučni dilentatizam »filozofa-učenjaka« Welsa i Maeterlincka i prisustvuje s njim Edisonovoj melanholiji i analizira suvremenu inerciju i nesposobnost za ozbiljnu misao (Pedocrazia) itd. Ovo diskutovanje o svemu daje knjizi naročitu draž: ona je pitoreskna panorama današnjega svijeta, panorama iznesena smiono, ali i žnalački: stari Papini enciklopedista pritekao je u pomoć Papiniju umjetniku i moralisti. To je znalaštvo, široko poznavanje ljudi i fakata, škodilo jedinstvenoj fizionomiji djela: dok izvjesne naime stranice »Goga« daju doista iluziju zapisaka jednog poludivljeg bogatog parvenija, dotle su neka poglavlja napisana izvan okvira Gogove psihologije. Ona su toliko papinijevska da nikako ne spadaju u zapise jednog nenaobraženog Havajca (Goga). Takvo je na pr. poglavlje »L *industria della poesia*« u kojoj iznosi zanimanje Gogovo za poeziju — stvarno duhovita satira na poratne književne pokrete dadaizam, sirealizam itd. — ; takva su, više manje, sva poglavlja u kojima Gog donosi »svoje« mišljenje o idejama i ljudima; isto tako ona poglavlja u kojima se obrađuju psihičke pojave. Tu se pojavljuje Papini iz »24 *Cervelli*«, »*Stroncature*«, »*Parole e sangue*« i čini izvjesnu harmoniju sa Papinijem iz Goga — »poludivljim« ocjenjivačem današnjih vrednota, jer unosi u knjigu lica i naličja današnjeg vremena, elemente koji nemaju gotovo nikakve veze s osnovnom značajkom knjige (Il duca Hermosilla de Salvatierra, Il conte di Saint Germain), koliko nije, baš u ove dvije spomenute crtice, želio prikazati nepokretljivost i anahronizam današnje aristokracije.

Bilanca suvremene kulture i njenih pretstavnika je u Gogu vrlo negativna. U više navrata (u intervju-u sa Fordom, u »*Racconto dell' isola*« itd.) Papini potcrtava malu cijenu individualizma, pojedinca protiv koga se diže i civilizacija i društvo (Raconto dell' isola) i politički sistemi (Visita a Lenine). S druge strane se pokušava individuum postaviti na piedestal božanstva (Egolatria) što je isto tako opasno i ubitačno. Čovječanstvo nema ideala, zato mu je život prazan i bez smisla; čovjek traži zadovoljenje u pojavama i stvarima koje ne mogu zadovoljiti ljudsko srce (Gloria itd.). Bez većih misli, stvaraju djela sićušna, koja nemaju daha vječnosti (Tutto piccino). Čovjek pokušava pronaći nove putove u poeziji, u slikarstvu, u arhitekturi, ali su napori uzaludni. Evropska je kulturna tradicija porušena od izraelskih mislilaca: Heine je uništio idealizam i romanticizam; Marx je čitavu historiju, moral i religiju učinio zavisnom od ekonomije; Lombroso je izjednačio delikventa i genija; Nordau je najljepše duhove evropske kulture proglasio degenericima; S. Freud je proglasio da je u svakom čovjeku potencijalan incest i umorstvo; Weininger je pogazio vrijednost žene; Bergson obara vrijednost intelekta i naučava da intelekt ne može obuhvatiti realnost; Reinach obara religiju; Einstein obara svemir, niječe apsolutnost prostora: »*nati in mezzo a populi diversi..., tutti quanti, tedeschi e francesi, italiani e polacchi, poeti e matematici, antropologi e filosofi, hanno un carattere comune, un fine comune: quello di mettere in dubbio le verità riconosciute, di abbassare cio ch' e in alto, di sporcare cio che sembra pure*«.[1] Dodajmo, uzput, konačni sud Papinijev o Hebrejima: Hebrej ujedinjuje u sebi dva najstrašnija ekstrema — despot na području materije, anarhista na području duha.[2]

Odricanje spoznajnih sposobnosti intelekta (Bergson) uvelo je u evropsku kulturu mlohavilo sentimenta; ljudi su se odvikli od mišljenja; postali su puerilni. Karakteristično je da je roman ponovno postao najomiljelija vrsta književnosti — današnjim ljudima se sviđaju priče; Grci su voljeli tragediju koja je zahtijevala razmišljanje i kulturu. Današnji ljudi naprotiv, vole priču i kinematograf, jer kod toga ne treba misliti, i jer to nije ništa drugo nego negdašnje veselje djece — usavršena laterna magica. Dječja je osobina i ludovanje za rekordima: tući rekord — to je ideal svih. Isto značenje ima i sport, koji nije ništa drugo

[1] Gog, ss. 102—103, Le idee di Benrubi.
[2] Ib. str. 103.

nego dječja igra primijenjena i na starije. Taj infantilizam se nalazi čak i u filozofiji. Razum i dijalektiku nadomještavaju podsvijest i intuicija, — iracijonalnost, dakle, osobine dječačkog duha.[1]

U okviru djela, bez znanstvenog aparata, Papini je dao i niz slika suvremenih mislilaca i pisaca koji su dobrim dijelom nosioci ovakve »kulture«, a na koje se nije u prvašnjim svojim djelima dovoljno obazirao, ili ih je, kao Maeterlincka, prikazivao s drugoga gledišta. Tako je prikazao tobožnji susret Gogov s Einsteinom, Freudom, Welsom, Shawom, Maeterlinckom: par riječi, nekoliko upita i vrlo živa i impresionantna slika spomenutih pisaca i karakteristika njihova naučnog i književnog rada.

* * *

Papiniju je vrlo dobro došla figura Goga. Iza Gogove nekultivirane ličnosti može po volji jače potcrtavati stvari i više isticati izbočine. On mu je, ovako zamišljen, dao mogućnosti da glatko ide od predmeta do predmeta, od misli do njihovih zastupnika, od jedne kulturne zone do druge; od jedne rase i nacije do druge. Samo je u tome mimoišao psihologiju. Njegov Gog svašta zna: i za Karla Velikog i Fridriha Barbarosu, i za Nana Sahiba i patrijarhu Enoha i Hasisadra; za Aleksandra Velikog i Hamilkara i kralja Artusa i Holger Danskea i — Kraljevića Marka. Ali, za naknadu, ova je knjiga i po opsegu svoga gradiva, i po oštrini misli i karakterizaciji izvjesnih, ličnosti, svakako jedna od najboljih knjiga sličnog žanra. Naročitu joj vrijednost podaje njen universalni interes. Papini se nije, naime, zadovoljio da dade djelomičnu sliku, nego se naprotiv suprotstavio najkrakterističnijim pojavama cjelokupnog suvremenog života i civilizacije, koju on vrlo negativno prosuđuje.

Ova negativnost je, valjda, bila povod da su Papiniju izvjesni kritici prigovarali, te su tražili u knjizi ono čega u njoj nema: tražili su naime lijek. Papini ga ovdje nije dao. On je analitik, a ne eugenik.

[1] Pedocrazia.

Sudeći međutim po širokom obuhvatanju predmeta, čini se da je ova knjiga samo uvod u djelo koje Papini dulje vremena obećaje i u kome će iznijeti svoju posljednju riječ o čovjeku i njegovu životu. Pakao je napisan (možda previše crno); nadajmo se da će iza toga slijediti Raj. Ali je izvan sumnje da bi Papini, kad bio propisivao lijek, preporučio Krista.

XIII

Osamnaesti vijek, ma koliko bio uznemiren novim vidicima na intelektualnom i moralno-političkom području, znao je sačuvati mir. I filozofija je sa svoje strane išla za zaokruživanjem, za stvaranjem sistema, koji su podesni da dadu intelektualcu jak oslonac u životu. Zlo našega stoljeća, tehnička vrtoglavica i sve to veća disharmonija između civilizacije i kulture, nije tada postojala. Naprotiv, civilizacija je bila daleko iza kulture (danas je, na žalost, protivno) i čovjek sa svojim intelektom bio je još središte čitavog zbivanja. Ali, i takvo stoljeće dalo je Fausta; sumnja u moć razuma i intelekta u racijonalističkom vijeku nije bila samo potencijalna. Ona je već stvarala dovoljno skeptika. Devetnaesto stoljeće i početak dvadesetog taj skepticizam pojačavaju, čine od filozofskog sistema duševno raspoloženje i trajno prezentno stanje. A u isti mah se pojavljuje (uporedo sa skepticizmom) golema želja za obuhvatanjem svega, za traženjem odgovora na mnoga pitanja, koja je mozak, udaljen od religija, postavljao. Izgubivši realnost i filozofija i umjetnost su nastojale da uhvate čvrsto tlo oslanjajući se na »pozitivne metode«. Te metode, provedene dosljedno, ruše svaku veliku sintezu i umjetnost; izjednačuju raznolike duševne djelatnosti, te ih u isti mah svode na prostu mehaniku. Početak dvadesetoga vijeka je bio u znaku reakcije htijući ponovno izdići čovjeka, njegovu dušu i individuum. Papinijev rad pripada baš toj reakciji, prelaznomu doba, koje reagira na prošlo i izgrađuje osnove svoga naziranja i svojih stremljenja. To doba nije

smireno i staloženo, nego uzavrelo. I to daje značajku gotovo čitavomu književnomu radu Giovanna Papinija. Tom općem stanju duhova odgovarale su i njegove unutrašnje predispozicije. Papini je, prije svega, u čitavom svome radu borben — to odgovara traženju, lutanju, udaranju na staro. On se bori protiv filozofije radi filozofije, protiv književnosti, koja ne rješava ništa, ma da treba spomenuti da je i on neko vrijeme bio pobornik čiste umjetnosti. On želi da svojoj okolini nametne svoje mišljenje, on, dakle, drži da je pozvan za vođu u književnom smislu. Ovo njegovo zanimanje za utjecaj dovodi ga na područje aktualiteta : reagira na mnoge pojave suvremenog života interesom publiciste, a pasijom književnika. To »aktualiziranje« književnog rada daje ponekojim djelima biljeg trenutačnosti i disharmonije. Šteta, istina. Ali, čini se da se suvremena književna produkcija uopće razvija u znaku efemernosti, trenutačnosti. Danas su djela, štampana prije deset godina, ostarjela i čitaju ih, više manje, samo stručnjaci.

Ali i u takva djela (kao i u ostala) Papini unosi sebe, svoju uzavrelu osjećajnost i prodornu inteligenciju, koja zna da uoči trajno najosnovnije pojave kod pojedinih problema. U svakom njegovu spisu nalazi se čitav Papini : nešto patetičan, sklon jakoj riječi, a nerijetko i grdnom izrazu iz želje da ono što kaže bude prikazano jako i podašno, lucidan kao kritik, a domaći i jednostavan kad iznosi svoje unutrašnje snove i osjećaje. Papini je puno utjelovljenje suvremene inteligencije u njenom boljem dijelu. Traženje, lutanje, psovanje, propinjanje i konačno smirenje. Ono donosi nov elemenat u Papinijev književni rad : mir i staloženost, koja graniči sa klasicizmom. Papini, koji je pisao i ovakve rečenice :

»*Questi genietti adolescenti, questi liricuzzi da una palanca il paio, questi illuminatori delle tenebre de loro calzoni, questi schiavi delle parole libere, questi papagalluci degli ultimi ritornelli, questi revoluzionari per copia e paura, queste scimmie maleammaestrate, queste gazze senza scinlinguagnolo, questi camaleonti da camera e da caffe, questi giruci sciaguttanti nelle rigovernature, questi manichini abortivi di salmistiermetici, questi mocciosi rivenduglioli di galloni al ribasso, questi Rastignac dalle mani monche, questi poeti senza pello e senza pelle, questi mendicanti senza rasegnazione questi scopritori degli altrui rifiuti, questi colombi della spazzatura, questi Galilei di lucignoli fermi, questi ladracchioli senza fegato e furbizia — tutti questi ragazzini, giovinetti, giovincelli i giovanotti che da quache anno approffitando de nostri colpi di spalla e del nostro esempio, alzan la coda come draghi e guatano come basilischi...!*

i, oprostite... — ja sam se umorio prepisujući, a varate se, ako mislite da je gotovo : ima još punih devetnaest štampanih redaka ove rečenice — taj Papini je postao mirniji, pa čak i Gogu, koji bi mogao, po svome sadržaju sjećati na ovo propinjanje i razbacivanje riječi, stil je mirniji, rečenica je umjerenija i urednija, ali je svejedno živahnost svagdje sačuvana.

On, bez sumnje, nije dao u svojim djelima savršen lik suvremene stvarnosti, niti je uspio da postane ime, koje bi bilo program za mase, ali je i svojim djelima i svojim životom dao idealan lik suvremena čovjeka, lutaoca, borca, stradalnika, velika i po osjećajima i po znanju, čovjeka koji je sačuvao najljepše težnje ljudskog duha — težnju za božanskim, za Bogom, kojega je konačno i našao.

BILJEŠKA: G. Papini se rodio u Firenci 9. siječnja 1881. Pored spomenutih listova izdavao je, 1911, sa Amendolom reviju »*Anima*« (Duša) i sam, 1919, »*La vraie Italie*«, a 1923, je osnovao i uređivao nedjeljni obiteljski list »*Festa*«, (izdanje Opera Cardinal Ferrari). Uredio je nekoliko antologija, među kojima se naročito ističu »*Poeti d' oggi*« (današnji pjesnici) koju je uredio sa P. Pancrazijem (1919,). Pisao je mnogo feljtona i rasprava o problemima koji su se tada nametali talijanskoj javnosti. Jedan dio tih feljtona se nalazi skupljen u knjizi Maschilità. Papini živi u Firenci, a preko ljeta na svom imanju u Bulcianu. — Citirana mjesta su uzeta iz najnovijih izdanja Papinijevih djela (Casa editrice Vallecchi, Firenze). Kod nas

je u više navrata pisao o Papiniju g. Bogdan Radica (u Hrvatskoj Prosvjeti i drugdje). Od njegovih djela prevedena je na srpskohrvatski jezik »Historija Kristova« (Narodno delo, Beograd).

Iako sam želio da dođem do knjige »Gli operai della vignà«, nije mi uspjelo do najnovijeg vremena da je nabavim. Radi toga nema o njoj u ovom prikazu govora. Međutim, ova knjiga bi samo nešto jače istakla Papinija iz »St. Agostino«.

KAZALO


KNJIŽEVNO
DRUŠTVO
SV. JERONIMA
HRVATSKO